தேவார இசையமைப்பாய்வு

இ. அங்கயற்கண்ணி



தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

தேவார இசையமைப்பாய்வு

பதிப்பாசிரியர்
முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி
பேராசிரியர் மற்றும் தலைவர்
இசைத்துறை
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்



தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 010

ISBN : 978-81-7090-453-3

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு எண் : 410

நூல் : தேவார இசையமைப்பாய்வு

தொகுப்பாசிரியர் : முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி

மொழி : தமிழ்

பொருள் : இசை

பதிப்பு : திருவள்ளுவராண்டு 2046, ஆவணி
(செப்டம்பர் 2015)

பக்கம் : 176 + 8

அளவு : டெம்மி 1/8

தாள் : டிஎன்பிஎல் மேப்லித்தோ 16 கிலோ

படிகள் : 1000

விலை : உரூ. 180.00

அச்சு : தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக
மறுதோன்றி அச்சகம், தஞ்சாவூர்.



முனைவர் க. பாஸ்கரன தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
துணைவேந்தர் தஞ்சாவூர் - 613 010

அணிந்துரை

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயில் குமிண் சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற் பால் வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்த பொற்பாதமும் காணப் பெற்றால்
மனித்த பிறவியும் வேண்டுவதே இம் மாநிலத்தே

ஆடல் வல்லானின்அழகை வர்ணிக்கும் புகழ்பெற்ற இப்பாடல் திருநாவுக்கரசரின் நான்காம் திருமுறை தேவாரப் பாடலாகும்.

சைவக் கடவுளான சிவனைப் புகழ்ந்து திருஞானசம் பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய நாயன்மார்களால் தமிழில் பாடப்பட்ட பாடலாகும். தெய்வங்கள்மீது பாடப் பட்ட ஆரம் அல்லது பாமாலை என்பதால் தேவாரம் எனப் பெயர்பெற்றதாகச்சான்றோர் கூறுவர். தெய்வத்தைப் பரவும் இசைப்பாடல் என்றும் சொல்வர். பண் கொண்டு 'பதிகம்' என்ற இசையமைப்பில் பாடப்பட்டுள்ளன.

''தோடுடைய செவியன்'' என்று குழந்தையாய் இருந்து இறைவனைப் பாடத் தொடங்கினார் திருஞான சம்பந்தர். ''ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்'', ''ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே'' என்றெல்லாம் பலவாறு இறை வனைத் துதித்துப் பாடினர் தேவார மூவர்.

''பண்ணும் பதமேழும்பல ஓசைத் தமிழவையும்'' என்ற ஞானசம்பந்தரின் பாடலில் கூறியதைப் போல

தேவாரப் பாடல்களைத் தமிழிசையின் கருவூலம் என்றே கூற லாம். இத்தகு தேவாரப் பாடல்கள் தமிழ்நாட்டுக் கோயில் களில் பல்லவர் காலம் முதல் பாடப்பட்டிருந்தாலும் முத லாம் இராசராசன் காலத்தில்தான் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய நாற்பத்தெட்டு பாடகர்களைத் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் நியமித்தான்.

தமிழ் வேதமாகச் சொல்லக்கூடிய இத்தகைய தேவார மரபைப் பாதுகாக்க வேண்டி நடத்தப்பெற்ற ''தேவார இசை யமைப்பாய்வு'' என்னும் கருத்தரங்கில் இடம் பெற்ற ஆய் வுக் கட்டுரைகளைப் பேராசிரியர் முனைவர் இ. அங்கயற் கண்ணி அவர்கள் நூலாகத் தொகுத்துள்ளார்.

இந்நூலில் தேவாரத்தில் துறைபோகிய மறைந்த பல இசைப் பேராய்வாளர்களது கட்டுரைகளும், வாழும் இசைப் பேராய்வாளர்களின் கட்டுரைகளும் இடம்பெற்றுள்ளமை சிறப்பாகும்.

கலைமாமணி திருமுறைக் கலாநிதி திருப்பனந்தாள் முத்துக்கந்தசாமி தேசிகர், திருமுறைத் திலகம் தருமபுரம் சுவாமிநாதன், தேவார இசைமணி சீர்காழி சா. திருஞான சம்பந்தன் ஆகிய தேவார ஓதுவார்களின் கருத்துரைகளும் கட்டுரைகளாக அமைந்திருப்பது இந்நூலுக்குத் தனிச்சிறப்பு.

பண்ணிசை நோக்கோடு மட்டுமல்லாமல் தேவாரத் தில் நாட்டிய அமைப்பு, கட்டளைகள், யாப்பமைதி, பாடல் சிறப்பு, தேவாரப் பாடல் பண்களைத் தற்கால இராகத்தோடு ஒப்பிட்டும் வரலாற்று நோக்கு எனப் பல்வேறு பரிமாணங் களில் தேவாரப் பாடல்களை ஆராய்ந்து இங்கு பாமாலை களாக வழங்கியுள்ளனர் தேவார அறிஞர் பெருமக்கள். இக் கட்டுரைத்தொகுப்பு தேவார இசை மரபைப் பாதுகாக்கும் ஒரு பெட்டகமாகத் திகழும்.

ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வழங்கிய அறிஞர் பெருமக்களுக்கும் சான்றோர்களுக்கும் இனிய பாராட்டுக்கள்.

''தேவார இசையமைப்பாய்வு'' என்னும் இந்நூலைச் சிறப்பாகத் தொகுத்து உருவாக்கிய இசைத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி அவர்களுக்கு எனது வாழ்த்துக்கள்.

இவரது முயற்சி மென்மேலும் வெற்றிபெற எமது வாழ்த்துக்கள்.

ஆய்வாளர்கள், ஆசிரியப் பெருமக்கள், மாணவர்கள் உள்ளிட்ட அனைத்துத் தரப்பு மக்களும் படித்துப் பயன் பெறும் வகையில் அரும்பெரும் செய்திகளை உள்ளடக்கிய இந்நூலை தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்திற்கு மகிழ்ச்சியுடன் வழங்குவதில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பெருமையடைகிறது. இந்நூலை வாங்கிப் பயன்பெறுமாறு வேண்டுகிறேன்.

க.பாஸ்கரன்

10.09.2015
தஞ்சாவூர்.

முன்னுரை

வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ள தஞ்சை நகரம் கவின் கலைகளின் இருப்பிடமாகத் திகழ்கின்றது. தஞ்சையை ஆண்ட சோழ மன்னர்களுள் முதலாம் இராசராசன் *(985 - 1011)* மிகவும் விரும்பிப் போற்றிய சைவ இலக்கியங்களுள் தேவாரம் முதன்மை நிலையில் வைத்துக் கருதத்தக்கது. இராசராசன் கட்டுவித்த பெருவுடையார் கோயிலில் தேவாரம் இசையோடு பாடுவதற்குப் பல்வேறு நிவந்தங்கள் அளிக்கப்பட்ட செய்தியை இக்கோயில் கல்வெட்டுக்கள் தெரிவிக்கின்றன.

தஞ்சைப் பெரியகோயில் கட்டுவிக்கப்பட்டு ஆயிரம் ஆண்டுகள் நிறைவடைந்துள்ள சிறப்பான இக்காலகட்டத்தில், மாமன்னன் இராசராசன் விரும்பிய தேவார இசை பற்றிய நூலினைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாகப் பதிப்பித்து வெளியிடுவதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

இந்நூல், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் நிறுவப்பட்டுள்ள பண்ணிசைப் பாதுகாத்தல் அறக்கட்டளை நல்கை வாயிலாக, 20.11.1989 முதல் 22.12.1989 வரையில் நடத்தப் பெற்ற, 'தேவார இசையமைப்பாய்வு' என்னும் இசைக் கருத்தரங்கில் படித்து விவாதிக்கப்பெற்ற கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகும். இக்கட்டுரைகளை தருமபுரம் ப. சுவாமிநாதன், திருமுறை ஆசிரியர் வி. சோமசுந்தரம், திருமுறைக் கலாநிதி சோ. முத்துக் கந்தசாமி தேசிகர், தேவார இசைமணி சீர்காழி சா. திருஞான சம்பந்தன் முதலான தமிழகத்தின் சிறப்பு வாய்ந்த தேவார ஓதுவார்களும், பாவலரேறு ச. பாலசுந்தரம், வரலாற்று ஆய்வாளர் வேலுச்சாமி சுதந்திரன், இக்கருத்தரங்க அமைப்பாளராக இருந்து நடத்திய முன்னாள் இசைத்துறைத் தலைவர் பேரா. து.ஆ. தனபாண்டியன், முனைவர் திருமதி ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன், முனைவர் சேலம் எஸ். ஜெயலெட்சுமி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் இசைத்துறைத் தலைவர் பேரா. எஸ்.வி. பார்த்தசாரதி, முனைவர் செல்வகணபதி, முனைவர் ஆர். கௌசல்யா, புலவர் அப்பாராசன், நெல்லை முனைவர்

சரசுவதி, முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி ஆகிய 15 அறிஞர்கள் பல்வேறு தலைப்புக்களில் எழுதியுள்ளனர்.

இந்த ஆய்வரங்கக் கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல் பற்றி தெரிவித்தவுடன் மாண்புமிகு துணைவேந்தர் முனைவர் க. பாஸ்கரன் அவர்கள் மிகவும் மகிழ்ச்சியடைந்து இந்நூலைப் பதிப்பிப்பதற்கான அனுமதியும், அனைத்து உதவிகளையும் செய்துள்ளார். அவருக்கு இசைத்துறையின் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன். மேலும், இந்நூல் வெளிவரக் காரணமாக இருந்த தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகப் பதிவாளர் முனைவர் சே. கணேஷ்ராம் அவர்களுக்கும், பதிப்புத்துறை துணை இயக்குநர் முனைவர் ஞா. பழனிவேலு அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

-இ. அங்கயற்கண்ணி

1. பண்களும் கட்டளைகளும்

திருமுறைத் திலகம்
தருமபுரம் சுவாமிநாதன்

1. புற நீர்மை
ஆறு திருப்பதிகங்கள்
திருஞானசம்பந்தர்
1 கட்டளை

1.	*மடல்மலி*	-	கழுமலம்
2.	*புள்ளித்*	-	வீழிமிழலை
3.	*மங்கையர்க்க*	-	ஆலவாய்
4.	*இடரினார்*	-	பந்தணைநல்லூர்
5.	*பூங்கொடி*	-	ஓமாம்புலியூர்
6.	*நிரைகழல்*	-	கோணமாமலை

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்
மூன்று திருப்பதிகங்கள்
2 கட்டளைகள்

1.	*வடிவுடை*	-	கூடலையாற்றூர்
2.	*அந்தியும்*	-	ஆரூர்
3.	*தொண்டரடித்*	-	கானப் பேர்

திருஞானசம்பந்தர்
கட்டளை - 1

மங்கையர்க்கரசி வளவர் கோன்பாவை
வரிவளைக் கைம்மட மானி
பங்கயச் செல்வி பாண்டிமாதேவி
பணி செய்து நாள்தொறும் பரவ
பொங்கழல் உருவன் பூதநாயகன் நால்
வேதமும் பொருள்களும் அருளி
அங்கயற்கண்ணி தன்னொடும் அமர்ந்த
ஆலவாய் ஆவதும் இதுவே

- சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்

கட்டளை - 2

வடிவுடை மழுவேந்தி மதகரி உரிபோர்த்துப்
பொடியணி திருமேனிப் புரிகுழல் உமையோடும்
கொடியணி நெடுமாடக் கூடலை யாற்றூரில்
அடிகள் இவ்வழி போந்த அதிசயம் அறியேனே

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்

கட்டளை - 3

தொண்டரடித் தொழலும் சோதி இளம் பிறையும்
சூதனமென்முலையாள் பாகமும் ஆகிவரும்
புண்டரிகப் பரிசாம் மேனியும் வானவர்கள்
பூசலிடக் கடல் நஞ்சுண்ட கருத்தமரும்
கொண்டல் எனத் திகழும் கண்டமும் எண்தோளும்
கோல நறுஞ்சடைமேல் வண்ணமும் கண்குளிரக்
கண்டு தொழப் பெறுவது என்று கொலோ அடியேன்
கார்வயல் சூழ்கானப் பேருறை காளையையே.

2. அந்தாளிக் குறிஞ்சி

2. திருப்பதிகங்கள்

திருஞானசம்பந்தர்

1 கட்டளை

1. சுண்ணவெண் - குருகாவூர் வெள்ளடை

2. கல்லூர்ப் பெருமணம் - நல்லூர்ப் பெருமணம்

கல்லூர்ப் பெருமணம் வேண்டா கழுமலம்
பல்லூர்ப் பெருமணம் பாட்டு மெய்யாய்த்தில
சொல்லூர்ப் பெருமணம் சூடலரே தொண்டர்
நல்லூர்ப் பெருமணம் மேய நம்பானே.

3. சாதாரி

திருஞான சம்பந்தர்

4 கட்டளைகள்

கட்டளை - 1

19 பதிகங்கள்

1.	சுரருலகு	-	பிரமபுரம்
2.	வாளவரி	-	கயிலாயம்
3.	வானவர்கள்	-	காளத்தி
4.	ஏனவெயி	-	மயிலாடுதுறை
5.	கோழைமிட	-	வைகாவூர்
6.	விங்குவிளை	-	மாகறல்
7.	பாடல்மறை	-	பட்டீச்சுரம்
8.	காடுபயில்	-	தேவூர்
9.	எந்தமது	-	சண்பை நகர்
10.	கற்பொலி	-	வேதவனம்
11.	பொன்னியல்	-	மாணிகுழி
12.	நீறுவரி	-	வேதிகுடி
13.	என்றுஅரி	-	கோகரணம்
14.	சீர்மருவு	-	வீழிமிழலை
15.	திருந்துமா	-	கொச்சைவயம்
16.	ஓங்கிய	-	ஒருத்தி வேள்விக்குடி
17.	கோங்கமே	-	குரங்காடுதுறை
18.	மருந்தவை	-	நெல்வேலி
19.	படியுள்ளார்	-	அம்பர்மாகாளம்

கட்டளை - 2

3. திருப்பதிகங்கள்

1.	சங்கமரும்	-	தோணிபுரம்
2.	கொம்பிரிய	-	அவளிவள்நல்லூர்
3.	வண்டிரி	-	நல்லூர்

கட்டளை - 3

5. திருப்பதிகங்கள்

1.	பெண்ணியல்	-	புறவம்
2.	மட்டொளி	-	வீழிமிழலை
3.	முறியுறு	-	திருச்சேறை

4. தளிரிள - நள்ளாறு
5. மத்தக -விளமர்

கட்டளை - 4
6. திருப்பதிகங்கள்

1. விண்ணவர் - வெங்குரு
2. எண்டிசைக்கும் - இன்னம்பர்
3. நல்வெணெய் - நெல்வெண்ணெய்
4. திடமலி - சிறுகுடி
5. வெண்மதி - வீழிமிழலை
6. முரசதிர்ந்து - முதுகுன்றம்

திருநாவுக்கரசர் - 1 கட்டளை
1. தலையே நீ - பொது

சாதாரி : கட்டளை - 1

சுரருலகு நரர்கள் பயில் தரணி நலம்
முரணழிய அரணமதில் முப்
புரமெரிய விரவு வகை சரவிசை கொள்
கரமுடைய பரமனிடமாம்
வருமருள வரன் முறையின் நிரைநிறைகொள்
வருசுருதி சிரவுரையினாற்
பிரமனுயர் அரன் எழில்கொள் சரணவிணை
பரவ வளர் பிரமபுரமே.

கட்டளை - 2

சங்கமரும் முன்கைமட மாதை ஒரு
பாலுடன் விரும்பி
அங்கமுடன் மேலுற அணிந்து பிணி
தீர அருள் செய்யும்
எங்கள் பெருமானிடம் எனத்தகும்
முனைக்கடலின் முத்தந்
துங்க மணி இப்பிகள் கரைக்கு வரும்
தோணிபுரமாமே.

கட்டளை - 3

தளிரிள வளரொளி தனதெழில் தருதிகழ் மலைமகள்
குளிரிள வளரொளி வனமுலை இணையவை குலவலின்
நளிரிள வளரொளி மருவுநள் ளாறர்தந் நாமமே
மிளிரிள வளரெரி இடரிவை பழுதிலை மெய்ம்மையே

கட்டளை - 4

திடமலி மதிலணி சிறுகுடி மேவிய
படமலி அரவுடை யீரே
படமலி அரவுடை ஈருமைப் பணிபவர்
அடைவதும் அமருலகதுவே

கட்டளை - 1 திருநாவுக்கரசர்

தலையே நீ வணங்காய் தலைமாலை தலைக்கணிந்து
தலையாலே பலிதேரும் தலைவனைத்
- தலையே நீ வணங்காய்

4. வியாழக் குறிஞ்சி - கட்டளை 6
திருஞானசம்பந்தர்
கட்டளை - 1

1. ஆடால் அரவு - புகலி
2. பாடலன் - ஆரூர்
3. மாறில் - ஊறல்
4. வெந்தவெண் - கொடிமாடச் செங்குன்றூர்
5. மின்னியல் - பாதளீச்சரம்

கட்டளை - 2

1. வாறுறு வனமுலை - சிதம்பரம்
2. மருந்தவன் - இடைமருதூர்
3. அருத்தனை - கடைமுடி
4. இன்குரல் - சிவபுரம்
5. எரித்தவன் - வல்லம்

6.	குறுந்தவன்	-	மாற்பேறு
7.	சங்கொளிர்	-	இராமனதீச்சரம்
8.	முள்ளின்	-	கள்ளில்

கட்டளை - 3

1.	அவ்வினை	-	பொது
2.	காடதணி	-	பிரமபுரம்

கட்டளை - 4

1.	சுடுமணி	-	பருப்பதம்

கட்டளை - 5

1.	பணிந்தவர்	-	ஐயாறு
2.	நடைமரு	-	இடைமருதூர்
3.	விரிருத	-	இடைமருதூர்
4.	பூவியல்	-	வலிவலம்
5.	அலர்மகள்	-	வீழிமிழலை
6.	கலைமணி	-	சிவபுரம்

கட்டளை - 6

1.	பந்தத்தால்	-	கழுமலம்

கட்டளை - 1

ஆடலரவசைத்தான் அருமாமறை
தான் விரித்தான் கொன்றை
சூடிய செஞ்சடையான் கடுகாமடர்ந்தபிரான்
ஏடவிழ் மாமலையாள்
ஒருபாகம் அமர்ந்து அடியாரேத்த ஆடிய
எம் இறையூர் புகலிப்பதியாமே

கட்டளை - 2

வா ருரு வனமுலை மங்கை பங்கன்
நீருரு சடைமுடி நிமலனிடம்

காருரு கடிபொழில் சூழ்ந்த ழகார்
சீருரு வளவயல் சிரபுரமே.

கட்டளை - 3

அவ்வினைக்கு இவ்வினை யாமென்று சொல்லும்
அஃதறிவில்
உய்வினை நாடாதிருப்பதும் உந்தமக்க ஊனமன்றே -
கைவினை செய் ரதம் பிரான்கழல் போற்றுதும் நாமடியோம்
செய்வினை வந்தெமை தீண்டப்பெறா திருநீலகண்டம்

கட்டளை - 4

கடுமணி உமிழ்நாகம் சூழ்தர அரைக்கசைத்தான்
இடுமணி எழிலானை ஏறலதன் ஏருநெறி
விடமணி மிடறுடையான் மேவிய நெடுங்கோட்டுப்
படுமணி விடுசுடரார் பருப்பதம் பரவுதுமே.

கட்டளை - 5

பிடியதன் உருஉமை கொளமிகு கரியது
வடிகொடு தனதடி வழிபடும் அவரிடர்
கடிகண பதிவர அருளினன் மிகுகொடை
வடிவினர் பயில்வலி வலம்உறை இறையே.

கட்டளை - 6

பந்தத்தால் வந்தெப்பால்
பயின்று நின்ற உம்பரப்
பாலே சேர்வார் யேனோர் கான்
பயில் கண முனிவர்களும்
சிந்தித்தே வந்திப்பச்
சிலம்பின் மங்கை தன்னோடும்
சேர்வார் நாணாள் நீள் கயிலைத்
திகழ்தரு பரிசதெலாம்

5. செவ்வழி

திருஞானசம்பந்தர் - 1 கட்டளை

1. பொடியிலங்கு - சீகாழி
2. தொண்டரஞ்சு - கேதாரம்
3. வெங்கள் விம்மு - புகலூர்
4. கூடுற்றிங்கள் - நாகைக்
5. மண்கங்கை - இரும்பைமாகாளம்
6. பொடிகள் - திலதைப்பதி
7. தழைகொள் - நாகேச்சுரம்
8. சாந்தம் - மூக்குச்சுரம்
9. முன்னநின்ற - பாதிரிப்புலியூர்
10. விடையது - புகலி

கட்டளை - 1

தொண்டரஞ்சுகளிறும் அடக்கிச்
சுரும்பார் மலர்
இண்டைகட்டி வழிபாடு செய்யும்
இடம் என்பரால்
வண்டி பாட மயிலாலமான்கன்று
துள்ள வரிக்
கெண்டை பாயச் சுனைநீல
மொட்டலரும் கேதாரமே.

6. கௌசிகம் : திருஞானசம்பந்தர்

3. கட்டளைகள்

முதற் கட்டளை

1. சந்தமார் - சீகாழி
2. வெந்தருங் - கழிப்பாலை
3. அந்தமாய் - ஆரூர்
4. முத்திலங்கு - கருகாவூர்
5. காட்டுமா - ஆலவாய்
6. அங்கை - மழபாடி
7. காதலாகி - பொது
8. விரும்பும் - தண்டலைநீடெறி

9. செய்யனே - ஆலவாய்
10. வாழ்கஅந் - பொது
11. யாமாமா - பொது

இரண்டாம் கட்டளை
1. வீடலால - ஆலவாய்
2. வானைக்கா - ஆனைக்கா

மூன்றாம் கட்டளை
1. விரையார் - வான்மியூர்
2. இறையவன் - பிரமபுரம்

6. கௌசிகம் : சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்
1. கட்டளை
1. அழல் நீர் - சோற்றுத்துறை
கௌசிகம் : 1 கட்டளை : திருஞானசம்பந்தர்

காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி
ஓதுவார் தமைநன் னெறிக் குய்ப்பது
வேதம் நான்கிலும் மெய்ப்பொருள் ஆவது
நாதன் நாமம் நமச்சிவாயவே.

2. கட்டளை

வீடலால வாயிலாய் விழுமியார்கள் நின்கழல்
பாடலால வாயிலாய் பரவ நின்ற பண்பனே
காடலால வாயிலாய் கபாலைநீள் கடிம்மதில்
கூடலால வாயிலாய் குலாய தென்ன கொள்கையே.

3. கட்டளை

விரையார் கொன்றையினாய் விடமுண்டமிடற்றினனே
உரையார் பல்புகழாய் உமைநங்கை ஓர் பங்குடையாய்
திரையார் தெண்கடல் சூழ் திருவான்மியூருறையும்
அரையா உன்னையல்லால் அடையாது எனது ஆதரவே.

கௌசிகம் : 1 - கட்டளை
சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்

அழல் நீர் ஒழுகி அனைய சடையும்
உழையீர் உரியும் உடையான் இடமாம்
கழைநீர் முத்தும் கனகக் குழையும்
சுழல்நீர் பொன்னிச் சோற்றுத் துறையே.

7. குறிஞ்சி : திருஞானசம்பந்தர்
5 - கட்டளைகள்
1 - கட்டளை

1.	காலைநன்	-	வெங்குரு
2.	மலையினார்	-	இலம்பையங் கோட்டூர்
3.	பொன்றிரன்	-	அச்சிறுபாக்கம்
4.	வரிவளர்	-	இடைச்சுரம்
5.	அயிலூறு	-	கழுமலம்

2 - கட்டளை

1.	கற்றாங்கெரி	-	கோயில்
2.	நல்லார்	-	சீகாழி
3.	இரும்பொன்	-	வீழிமிழலை
4.	அடையார்	-	அம்பர் மாகாணம்
5.	புனையும்	-	நாகைக்காக
6.	கல்லால்	-	நல்லம்
7.	கொட்டும்	-	நல்லூர்
8.	சுடுகூர்	-	வடுகூர்
9.	முற்றும்	-	ஆப்பனூர்
10.	படையார்	-	எருக்கத்தம் புலி

3 - கட்டளை

1.	அரனை உள்	-	பிரமபுரம்
2.	வாசிதீர	-	வீழிமிழலை
3.	நீலமா	-	ஆலவாய்

4. தோடொர் - இடைமருது
5. மன்னியூ - அன்னியூர்

4 – கட்டளை

1. சித்தம் - ஆரூர்
2. நின்றுமலர் - முதுகுன்றம்

5 – கட்டளை

1. எய்யா - புறவம்
2. நன்றுடை - சிராப்பள்ளி
3. வம்பார் - குற்றாலம்
4. நீடலர் - திருப்பரங்குன்றம்
5. தண்ணார் - கண்ணார்
6. உரவார் - சீகாழி
7. தோடுடையா - கழுக்குன்றம்

குறிஞ்சி : திருநாவுக்கரசர்

1 – கட்டளை

1. முத்துவிதானம் - திருனூரூர்

குறிஞ்சி – சுந்தரர்

3 – கட்டளைகள்

1 – கட்டளை

1. மடித்தாடும் - கோயில்

2 – கட்டளை

1. பாட்டும் - ஒற்றியூர்
2. நீறம்மலரும் - நடையூர்ச் சித்திச்சுரம்

3 – கட்டளை

1. கற்றான் - அவிநாசி

குறிஞ்சி - திருஞானசம்பந்தர்
கட்டளை

மலையினார் பருப்பதம் துருத்திமாற்பேறு
மாசிலாச் சீர் மறைக்காடு நெய்த்தானம்
நிலையினான் எனதுரை தனதுரையாக
நீறணிந் தேறுகந் தேறிய நிலமலன்
கலையினார் மடப்பினை துணையொடும் துயிலக்
கானலம் பெடை புல்கிக் கனமயிலாலும்
இலையினார் பைம்பொழில் இலம்பையங் கோட்டூர்
இருக்கையாப் பேணி என்எழில் கொள்வதியல்பே.

2 - கட்டளை

கற்றாங் கெரி யோம்பி கலியை வாராமே
செற்றார் வாழ்தில்லைச் சிற்றம்பலம்மேய
முற்றா வெண்திங்கள் முதல்வன் பாதமே
பற்றாநின்றாரைப் பற்ற பாவமே.

3 - கட்டளை

1. வாசித்தீரவே - காசு நல்குவீர்
மாசின் மிழலையீர் - ஏசலில்லையே

4 - கட்டளை

சித்தம் தெளிவீர்காள் - அத்தன் ஆரூரைப்
பத்திமலர் தூவ - முத்தி ஆகுமே

5 - கட்டளை

நன்றுடையானைத் தீயதில்லானை நரை வெள்ளே
றொன்றுடையானை உமைஒருபாகம் உடையானைச்
சென்றடையாத திருஉடையானைச் சிராப்பள்ளிக்
குன்றுடையானைக் கூறஎன் உள்ளம் குளிரும்மே.

குறிஞ்சி - திருநாவுக்கரசர்

முத்துவிதானம் மணிப் பொற்கவரி முறையாலே
பக்தர்களோடு பாவையர் சூழப் பலிப்பின்னே
வந்தகக் கோல வெண்தலைமாலை விரதிகள்
அத்தன் ஆரூர் ஆதிரை நாளால் அதுவண்ணம்

குறிஞ்சி - சுந்தரர்

1 - கட்டளை

மடித்தாடும் அடிமைக்கண் அன்றியே மனனே நீ
வாழும் நாளதும்
தடுத்தாட்டித்தருமனார் தமர் செக்கிலிடும்போது
தடுத்தாட் கொள்வான்
கடுத்தாடும் கரதலத்தில் தமருகமும் எரியகலும்
கரிய பாம்பும்
பிடித்தாடி புலியூர்ச் சிற்றம்பலத்தெம் பெருமானைப்
பெற்றாமன்றே.

2 - கட்டளை

பாட்டும் பாடிப் பரவித் திரிவார்
ஈட்டும் வினைகள் தீர்ப்பார் கோயில்
காட்டும் கலமும் திமிலும் கரைக்கே
ஓட்டும் திரைவாய் ஒற்றியூரே.

3 - கட்டளை

எற்றன்மற்கேன் எழுமைத்தம் எம்பெருமானையே
உற்றய் என்னுன்னையே உள்குகின்றேன்
உணர்ந்துள்ளத்தால்
புற்றடரவா புக்கொளியூர் அவிநாசியே
பற்றாக வாழ்வேன் பசுபதியே பரமேட்டியே

8. நட்டராகம் - திருஞானசம்பந்தர்
3 - கட்டளைகள்
1 - கட்டளை

1. நம்பொருள் - காழி
2. வரைத்தலை - திருத்துருத்தி
3. இன்றுநன்று - கோடிகா
4. படைகொள் - திருக்கோவிலூர்
5. பருக்கை - ஆரூர்

2 - கட்டளை

1. அன்னமென்னடை - சிரபுரம்
2. புல்கு - அம்பர் மாகாணம்
3. பொடிகொள் - கடிக்குளம்
4. மின்னுலா - கீழ்வேளூர்
5. என்னபுண் - வலஞ்சுழி
6. விருதுதன்ற - கேதீச்சரம்
7. வடிகொள் - விற்கு
8. நீலமார் - கோட்டூர்
9. செம்பொனார் - மாந்துறை
10. தளிரிள - வாய்மூர்

8. நட்டராகம்
3 - கட்டளை

1. மாதோர் - ஆடானை

நட்டராகம் - சுந்தரர்
3 - கட்டளைகள்

1. கோவலன் - நாவலூர்
2. மூப்பதும்- வேள்விக்குடி
3. அற்றவனா - நின்றியூர்

2 - கட்டளை

1.	நீளநினைந்து	-	கோளிலி
2.	நொந்தா	-	கச்சிமேற்றளி
3.	முன்னவன்	-	மண்ணிப்படிக்கரை
4.	செடியேன்	-	கழிப்பாலை
5.	பொன்னார்மேனி	-	மழபாடி
6.	பொன்செய்த	-	முதுகுன்றம்
7.	செண்டாடும்	-	காளத்தி
8.	விடையா	-	கற்குடி
9.	பொடியார்	-	கடவூர்
10.	இத்தனை	-	குருகாவூர்

3 - கட்டளை

1.	சிம்மாந்து	-	கருப்பறியலூர்

நட்டராகம் - திருானசம்பந்தர்

1 - கட்டளை

இன்றுநன்று நாளைநன்று என்று நின்ற இச்சையால்
பொன்னுகின்ற வாழ்க்கையைப் போகவிட்டுப்போதுமின்
மின்தயங்க சோதியான் வெண்மதி விரிபுனல்
கொன்றைதுன்று சென்னியான் கோடிகாவு சேர்மினே.

2 - கட்டளை

என்னபுண்ணியம் செய்தனை நெஞ்சமே
இருங்கடல் வையத்து
முன்னை நீபுரி நல்வினைப் பயனிடை
முழுமணித்தரளங்கள்

3 - கட்டளை

மாதோர் கூறுகந் தேற தேறிய
ஆதியானுறை ஆடானை
போதினாற் புனைந்தேத்துவார்தமை
வாதியா வினை மாயுமே

நட்டராகம் - சுந்தரர்

1 - கட்டளை

கோவலன் நான்முகன் வானவர் கோனும்
குற்றேவல் செய்ய
மேவலர் முப்புரம் தீயெழுவித்தவன்
ஓரம்பினால்

2 - கட்டளை

நீளநினைந்தடி யேன் உமை
நித்தலும் கை தொழுவேன்
வாளன கண்மடவாள் அவள்
வாடி வருந்தாமே.

3 - கட்டளை

சிம்மாந்து சிம்புளித்து சிந்தையினில்
வைந்துகந்து திறம்பா வண்ணம்
கைம்மாவின் உரிவைபோர்த்து உமைவெருவ
கண்டானைக் கருப்பறியலூர்

		கட்டளைகள்		
		சம்.	அப்.	சுந்.
1.	புறநீர்மை	1 கட்டளை	×	2
2.	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	1 கட்டளை	×	×
3.	சாதாரி	4 கட்டளை	1 கட்டளை	×
4.	வியாழக்குறிஞ்சி	6 கட்டளை	×	×
5.	செவ்வழி	1 கட்டளை	×	×
6.	கௌசிகம்	4 கட்டளை	×	1
7.	குறிஞ்சி	5 கட்டளை	1 கட்டளை	3
8.	நட்டராகம்	3 கட்டளை	×	3

மேலே குறித்துள்ளவைகள் இந்த ஆராய்ச்சியில் எழுதப் பட்டுள்ளவை.

திருமுறைகண்ட புராணத்தில்,

		சம்.	அப்.	சுந்.
1.	புறநீர்மை	1	×	2
2.	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	1	×	×
3.	சாதாரி	9	1	×
4.	வியாழக்குறிஞ்சி	6	×	×
5.	செவ்வழி	1	×	×
6.	கௌசிகம்	2	×	2
7.	குறிஞ்சி	5	1	2
8.	நட்டராகம்	2	×	2

2. தேவாரப் பாடல்களில் யாப்பமைதி

பேரா. ச. பாலசுந்தரம்
முன்னாள் துணை முதல்வர்,
புலவர் கல்லூரி, கரந்தை.

முத்தமிழ்

இயல் இசை கூத்து என்னும் கலைத்தமிழ்க் கூறுகள் முறையே கருத்து - உணர்வு - சுவை என்பவற்றை வெளிப்படுத்து வனவாம். இவை ஒன்றோடு ஒன்று சிறிதும் பெரிதுமாகக் கலந்தே நிகழும். அடிப்படை நோக்காலும் விஞ்சியிருக்கும் நிலையானும் ஒன்றற்குரிமையாக்கி வழங்கப்படும். இயற்றமிழ் உரைநடையாக அமையுமிடத்துக் கருத்து மட்டுமே ஓங்கியிருக்கும். செய்யுள் நடையாக அமையுமிடத்து இசையும் நாடகப் பாங்கும் கலந்திருக்கும் கருத்தே தலைமை பெறும்.

இசைத்தமிழ்ப் பாக்களாகக் கூறப்படும், கொச்சகக் கலி தேவபாணிக் கொச்சகம், தாழிசை, அராகம், பண்ணத்தி முதலிய வற்றில் இசைக்கூறுகள் தெளிவாக விளங்கி நிற்கும் இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெறும். பரிபாடல் வண்ணம் முதலியவற்றில் இசை ஓங்கி நிற்கும் எனினும் கருத்துக்களுக்கே சிறப்புத் தரப்பெறும். செந்துறை - வெண்டுறை, தேவபாணி சிந்து - வண்ணம், வரி - வாரம் முதலிய தமிழிசைப் பாக்களில் இசை நோக்குச் சிறந்திருக்கும். கருத்து இரண்டாவது மூன்றாவது இடத்தைப் பெறும்.

நாடகத் தமிழில் கூத்துவகை நாடகமாயின் இசையும் அவிநயமும் சமநிலையில் சிறந்து நிற்கும். கதை தழுவிய நாடக மாயின் அவிநயமும், இசையும், கருத்தும் சமநிலையில் அமைந் திருக்கும். எதனைப் புலப்படுத்த ஆசிரியன் கருதுகின்றானோ அதற்கு ஏற்ப இயற்றமிழை அமைத்துக் கொள்வான்; இயற்றமிழை வேராகக் கொண்டே இசைத் தமிழும் - நாடகத் தமிழும் ஊன்றிக் கிளைத்துத் தழைத்துப் பயன்தரும்.

தேவாரப் பாடல்கள் தமிழோடு இசை பரப்பும் குறிக் கோளுடையவையாதலின் ஒரு கோணத்தில் இசைத் தமிழாகவும்

மற்றொரு கோணத்தில் தமிழிசையாகவும் பயன் விளைக்கின்றன. தேவாரத்தில் அமைந்துள்ள தமிழும் - இசையும் நிலம், நீர், தீ, வளி, வான் என்னும் ஐம்பூதங்களின் கலப்பினால் தோன்றி விளங்கும் இயற்கைப் பொருள்கட்கும் மரபும் மாக்களும் மக்களுமாகிய உயிரினங்கட்கும் காரணமாக விளங்கும் இறைக் காட்சியைப் புலப்படுத்தி இறையின்பத்தைத் துய்க்க வழிகாட்டும் நோக்குடையவையாகும். எல்லாமாய் எங்கும் நிறைந்துள்ள அளப்பரிய பரம்பொருளை ஆணாகவும், பெண்ணாகவும் உருவகப்படுத்தி மக்களுக்குரிய அகத்திணை புறத்திணை ஒழுகலாறுகளை ஏற்பித்து மக்கள் எளிதில் உளங்கொள்ளுமாறு புனைந்து அருளாளர்களான் வழங்கப்பட்ட தெய்வத் தமிழ்ப் பாடல்களே தேவாரங்களாகும்.

தேவாரங்களில் அமைந்துள்ள இயற்றமிழ்க் கூறுகளை, யாப்பு அமைப்புகளைக் கண்டறியத் தொல்காப்பியம் மட்டுமே இன்றைக்குத் துணைபுரிவதாக உள்ளது. ஏனைய இயற்றமிழ் இலக்கண நூல்கள் யாவும் தேவார நூல்களுக்குப் பிற்பட்டனவே. இசைத்தமிழ் அமைப்பினைக் காண்பதற்கு இன்றைக்குத் துணைபுரியும் பண்டைய இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் கிட்டவில்லை. பிற்காலத்தனவாக உள்ள பஞ்சமரபு முதலியவை தேவாரப் பண்ணமைதிகளை விளக்குவனவாக இல்லை. வடமொழியில் உள்ள இசையிலக்கண நூல்களும் அவ்வாறே உள்ளன.

வரலாற்றில் இருண்டகாலமெனப்படும் கி.பி. மூன்றாம், நான்காம், ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் இயல், இசை, நாடகத் தமிழின் நிலை என்ன என்பதை அறியக்கூடவில்லை. அவ் இருண்ட காலம் நீங்கி விடியலை உண்டாக்கிய பாண்டியராட்சி ஆறாம் நூற்றாண்டில் மதுரையில் தொடங்குகின்றது. சோழ நாடும் தொண்டை நாடும் பல்லவராட்சியின் கீழ் அமைந்திருந்தன. பல்லவர் சமண சமயத்தை விட்டுச் சைவ சமயத்தை மேற்கொண்ட காலம் அப்பரடிகளின் காலமாகிய ஏழாம் நூற்றாண்டு. இக்காலகட்டங்களில் தமிழகம் முழுவதும் சமணப் பெரியோர்கள் கல்வியாளர்களின் பிடியில் இருந்தமை வரலாற்றான் அறியலாம். சமணர்களின் செல்வாக்கை மாற்றி மீண்டும் வைதிக நெறி சைவ நெறி தழைக்கத் தோன்றிய அருளாளர்களே நாயன்மார் மூவரும், பெரியாழ்வார் ஆண்டாள் முதலானோரும் ஆவர்.

சமண பௌத்தப் பெரியோர்களால் இகழ்ந்து ஒதுக்கப் பட்டுக் கிடந்த இசைத்தமிழ் நாடகத் தமிழுக்குப் புத்துயிரூட்டி அவற்றின் வாயிலாக இறையுணர்வையும் திருக்கோயில் வழிபாட்டு நெறியையும் வளர்த்து நிலைபெறச் செய்தவர்கள் மூவர் முதலிகளும் ஆழ்வார்களும் என்பதனை நினைவிற் கொண்டே தேவார திவ்ய பிரபந்தங்களின் முத்தமிழ்க் கூறுகளை ஆராய்ந்து தெளிதல் வேண்டும்.

வேதநெறி தழைத்தோங்க மிகுசைவத்துறை விளங்க அவதரித்த ஞானத்தின் திருவுருவாகிய திருஞானசம்பந்தர் அருளியவை யாவும் தேவாரம் என்னும் ஒரே வகையாகவும், சமண சமயத்திற் சென்று அவர்தம் கலைகளை எல்லாம் கற்றுத் தேர்ந்து திரும்பிய திருநாவுக்கரசர் அருளியவை தேவாரம், திருவிருத்தம், திருநேரிசை, திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண்டகம் என்னும் ஐந்து வகையாகவும் குறுநில மன்னரால் வளர்க்கப் பெற்ற சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளியவை தேவாரம் என்னும் ஒரே வகையாகவும் முறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தேவாரம் என்னும் சொல்லுக்குப் பல்வேறு பொருள் விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள் சிறப்புடைய பொருள் ஒருவர் எழுப்பும் இசைத் தொடரை வாங்கிப் பிறர் கூட்டமாக இசைக்கும் முறையைச் சுட்டுவதாகும். ஆரித்தல் என்பதற்குச் சேர்ந்திசை என்பது பழைய பொருளாகும். அங்ஙனம் வாங்கிப் பாடாமல் ஒருவரே பாடி முடிக்கும் இயல்புடையது திருத் தாண்டகமாகும்.

தேவார இசையும் யாப்பும்

இசைப்பாடல் என்பது இயற்றமிழ்ச் சொற்களை யாதேனும் ஒரு வரையறையாகத் தொடுத்து அவற்றின்கண் எழுவகைப் பண்ணும் திறனும் பொருந்த ஒன்றும் பலவுமாக ஒற்றுப்படும் தாளம் என்னும் கால அளவைக்குட்படுத்திக் கண் டத்தாலும் யாழ், குழல் முதலிய கருவிகளாலும் வெளிப்படுத்துவ தாகும். கண்டத்தால் வெளிப்படுத்தப்பட்டவையே பின்வருபவர் களால் இசைக்கப்படும். தாளமும் ஒருவகையிற் கண்டத்தாற் கூறி அளவு செய்யப்படுவனவே யாகும்.

சொற்களை வரையறையாகத் தொகுப்பதனை யாப்பு என்பது இயற்றமிழ் இலக்கண வழக்கு - இயற்றமிழ்ச் செய்யுட் குரிய யாப்பு முறையும் இசைத்தமிழ்ச் செய்யுட்குரிய யாப்பு முறையும் சிறுபான்மை ஒத்துப் பெரும்பான்மை வேறுபடும்.

இயற்றமிழ்ச் செய்யுட்கள் அசைகளால் ஆகிய சீர்களைக் கொண்டு ஒத்த அளவையான அடிகளை அமைப்பதாகும். அவ் அசைகள் செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் ஓசை களைப் பயக்கும் முறையில் அமையும். அவ் ஓசைகளை நயப் படுத்துவன மோனை - எதுகை இயைபு முதலிய தொடை களாகும்.

இசைத்தமிழ்ச் செய்யுட்கள் லகு குரு என்னும் மாத்திரை அளவைக் கொண்டியங்கும், அசைகளால் ஓரொத்து - ஈரொத்து முதலாக நால் ஒத்துவரை பல்வேறு காலக்கூறுகளை அடக்கிய தாள அமைதி கொண்ட சீர்களை இசைக்கப்பெறும் பண்களுக்கு ஏற்ப அமைத்துக் கொள்வதாகும். மோனை எதுகை முதலிய தொடைகளும் மேற்கொள்ளப்படும் எனினும் பாடலில் அமைந்த பண்ணிசை நயப்படுத்துவது வண்ணம் என்னும் எழுத்துப் புணர்ப்பாகும்.

தேவாரப் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் இவ் இரு கூறுகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. சிறுபான்மை இயற்றமிழ் அமைப்பினைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

இயற்றமிழ்ச் செய்யுட்களுள் இசைக்கூறுமிக்கது கலிப்பா வாகும். கலிப்பா பல்வேறு பிரிவுகளையுடையது. சில பிரிவுகள் பல உறுப்புகளைக் கொண்டு நடக்கும். அவ்வுறுப்புக்களுள் தரவு - தாழிசை அராகம் அம்போதரங்கம் என்பவை இசையமைப் புடையவை. அடிவரையறையுடையவை. தரவு மூன்று முதல் ஆறடி வரையும் தாழிசை இரண்டடி முதல் நான்கடி வரையும் வரும். அராகம் நான்கு சீர் முதல் ஏழு சீர்கள் வரை வரும். அம்போதரங்கம் இரண்டு சீர் முதல் ஏழு சீர்கள் வரை வரும். பெரும்பான்மையான தேவாரப் பாடல்கள் நான்கடிகளைக் கொண்ட தாழிசையமைப்பிலும் எட்டுச் சீர் வரையுள்ள அராக

அமைப்பிலும் அமைந்துள்ளன. திருவிருக்குக்குறள் போன்றவை அம்போதரங்க உறுப்பினை ஒத்தவை.

கட்டளை

கட்டளை என்பதற்கு முடிவு செய்து அமைக்கப்பட்ட தோர் அளவு என்பது பொருள். இயற்றமிழில் எழுத்து, அசை, சீர், அடி ஆகியவற்றை ஒரே வயைாக அமைத்து செய்யுளைக் குறிக்கும் எனினும் பெரும்பாலும் எழுத்தளவையான் ஆன அடியையும் செய்யுளையும் மட்டுமே குறித்து வழங்கப்படுகின்றது. இசைத் தமிழில் ஒரு பாடலின்கண் பண்ணையும் தாளத்தையும் அள விட்டு ஒரு திறனாக அமைப்பதைக் குறித்து வழங்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

இயற்றமிழ்ப் பாக்களில் கலிப்பா வகையுள் சிலவற்றை மட்டுமே கட்டளையாக அமைக்கும் வழக்கு இடைக்காலத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டது. வடமொழியில் சந்தம், விருத்தம், தண் டகம் என்னும் யாப்பில் அமைக்கப்படும் பாக்களைப் பெரும் பாலும் கட்டளையாகவே அமைக்கும் மரபு காணப்படுகிறது. வடமொழி யாப்பின் தாக்கமே தமிழின்கண் கட்டளைப் பாக்கள் அமையக் காரணம் எனலாம்.

இடைக்காலத்தில் எழுந்த தமிழ் யாப்பிலக்கண நூல்கள் வடமொழியில் மிக்கு வழங்கும் விருத்தத்தைத் தழுவி நால்வகைப் பாக்களுக்குரிய இனங்களுள் ஒன்றாக விருத்தம் என்னும் வகை மேற்கொள்ளப் பெற்று பிற்கால இலக்கிய நூல்களில் மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. எனினும் தமிழ் விருத்தங்கள் எழுத்துக் கட்டளையை மேற்கொள்ளவில்லை.

எத்தகைய யாப்பமைப்புக்களையும் தமிழ் மொழிக்கண் அமைத்துப் பாட இயலும் என்பதைக் காட்டவே பெரும்புலவோர் அம்முறையில் சில இலக்கியங்களைப் படைத்துக் காட்டினர். வாய்மொழி என்னும் மந்திர வகைப் பாடல்கள் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழக்கில் இருந்தன. மிறைக்கவி என்னும் சித்திரக் கவிகள் வடமொழியில் கையாளப்பட்ட தொருயாப்பு வகை. அதனை ஞானசம்பந்தப் பெருமான் தமது தேவாரத்தில் அமைத்துத் தமிழின் செம்மை மரபினைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

கல்விப் பரப்பை முழுதுங்கண்டுணர வேண்டுமென்னும் குறிக்கோள் பற்றிச் சமண சமயத்தைச் சார்ந்து மந்திர முதலாய கலைகளைக் கற்றுத் தேர்ந்து திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் வடமொழி யாப்பினைத் தழுவித் தமிழின் தனித்தன்மையும் விளங்கத் திருவிருத்தங்களையும் தாண்டகச் செய்யுளையும் தேவாரமாக அருளியுள்ளார். வடமொழித் தண்டகத்திற்கும் அப்பரடிகளின் தாண்டகச் செய்யுளுக்கும் பெரிதும் வேற்றுமையுள்ளமையைக் காணலாம்.

மூவர் முதலிகளின் தேவாரப் பாடல்கள் சமய நெறியையும் இறை உணர்வையும் வெளிப்படுத்தலைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டவை யாதலின் இயற்றமிழுக்கும் இசைத் தமிழுக்கும் சமமான அளவு தந்து நாடகத் தமிழ் விரவ அருளப்பட்டன வாகும்.

தேவார மூவர்களின் காலத்தில் இயற்றமிழ் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம் ஒன்றேயாகும். யாப்பருங்கலம் முதலியவை அவர்தம் காலத்திற்குப் பிறப்பட்டவையே. இசை இலக்கண நூல்கள் தமிழினின்று வடமொழிக்குச் சென்று மாற்றம் பெற்ற நூல்களே. அவையும், இன்றைக்குக் குறிப்பிட்டுக் கூறும்படி யாதும் கிடைக்கவில்லை. இன்றைக்கு வழக்கிலிருக்கும் வடமொழி இசையிலக்கண நூல்கள் பெரும்பான்மையும் தேவார மூவரின் காலத்திற்குப் பிற்பட்டவையேயாகும். எனவே, பிற்கால நூல்களை அளவையாக்க் கொண்டு தேவாரப் பாடல்களின் யாப்பமைதியினையும் இசையமைதியினையும் முழுமையாக அறிந்துகொள்ள இயலாது. ஓரளவு ஒப்பிட்டுணர்தற்குரிய அளவே அவை பயன்படும்.

பஞ்சமரபு, பிங்கலம் முதலாய நூல்களில் தமிழ்ப் பண்கள் 103 குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இன்றைக்குக் கிடைத்துள்ள தோரங்களில் 23 பண்களே காணக் கிடைக்கின்றன. இப்பண்ணமைப்பு இராசராச சோழன் காலத்தில் திருநீலகண்ட யாழ்ப் பாணர் மரபில் வந்த ஒரு மூதாட்டியாரின் துணைகொண்டு அமைக்கப் பட்டதாக வரலாறு கூறுகின்றது. இப்பண் அமைந்த பல்வேறு யாப்பினைக் கொண்ட பதிகங்களை அளவிட்டுக் கட்டளை வகை செய்தவர் யார் என்பது உறுதியாகத் தெரியவில்லை. திருமுறை

கண்டபுராண ஆசிரியரே முதன்முதலாகக் கட்டளை பற்றிக் கூறுகின்றார். கட்டளைக்கு உரிய விளக்கம் அப்புராணத்தில் காணப்பெறவில்லை. மற்றும் பதிகங்களின் பண்ணும், சில யாப்பு அமைப்பும் பற்றிய குறிப்புக்களைத் தவிர தாளக்குறிப்புத் தரப்பெறவில்லை. அதனால் கட்டளை என்பது பற்றி உறுதியாக முடிவு செய்து கூறுவதற்கு இயலவில்லை. பாடு முறைமை பற்றியதா - தாளநிலை பற்றியதா - யாப்பமைதி பற்றியதா என ஆராயுமிடத்து யாப்பமைப்புப் பற்றியது இல்லை என்பது மட்டுமே தெளிவாகின்றது.

விபுலானந்த அடிகளார் தம் யாழ்நூலில் கட்டளை விகற்பங்களைப் பற்றிக் கூறும் விளக்கம் எழுத்தளவை பற்றியும், யாப்பமைதி பற்றியும், தாளநிலை பற்றியுமாக உள்ளது. வரையறை செய்து உணர்வதற்குப் பெரிதும் இடர்ப்பாடாகவே உள்ளது. க. வெள்ளைவாரணனார் அவர்கள் ஒரு கட்டளையில் பல்வேறு யாப்பு வகை அமைந்துள்ளமையைச் சுட்டிக்காட்டியுள் ளார். எடுத்துக்காட்டாக இந்தளப் பண்ணில் அமைந்த பதிகங் களைக் காண்போம். இந்தளப் பண் தேவார மூவராலும் ஆளப் பட்டுள்ளது. அவ்வவர் பதிகங்களில் அமைந்துள்ள கட்டளை பற்றிக் கூறுமிடத்து சம்பந்தர் பதிகங்கள் நான்கு கட்டளை விகற்பங்களையும் அப்பர் பதிகங்கள் ஒன்றும், சுந்தரர் பதிகங்கள் இரண்டும் கொண்டிருப்பதாகத் திருமுறை கண்ட புராணம் கூறுகின்றது. முறையே அவற்றைக் காண்போம்.

திருஞானசம்பந்தர்

1. செந்நெ லங்கழ னிப்பழ னத்தய லேசெழும்
தான தானன தானன தானன தானனா - வகுகுரு
தன்ன தன்னன தத்தன தத்தன தானன - சந்தக் குழிப்பு
தேமா கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் - சீர்
2. நல்லானை நான்மறை யோடிய லாறங்கம்
தானானா தானனா தானன தான்னா
3. நிலவும் புனலும்நிறைவா ளரவும்
4. உகலி யாழ்குட லோங்கு பாருளீர்
5. முன்னிய கலைப்பொருளும் மூவுலகில் வாழ்வும்
6. நித்தலும் நியமம் செய்துநீர் மலர்தூவி

7. ஆரூர்தில்லை அம்பலம் வல்லம் நல்லம்
வடகச்சி யுமச்சிறு பாக்கம் நல்.

3 முதல் 7 வரை - இவை அடிகளின் எடுத்துக்காட்டு. மேலும் வெள்ளைவாரணனார் காட்டியவை.

அப்பரடிகள்

அப்பர், சுந்தரர் பதிகங்களைக் காணுமிடத்து மேற்கண்ட பாக்களின் யாப்பமைதியினின்று வேறுபட்டனவாக உள்ளன.

அப்பர்

1. செய்யவெண் நூலர் கருமான் மளிதுள்ளும்
2. எத்திசை புகினும் எமக்கொரு தீதிலை
3. ஒன்றுகொ லாமவர் சிந்தையு யர்வரை

சுந்தரர்

1. பித்தாபிறை சூடீபெரு மானேயரு ளாளா
2. கோத்திட்டை யுங்கோவ லூரும் கோயில் கொண்டீர்

எனவும், பிற வகையிலும் அமைந்துள்ளமை காணலாம். எனவே, கட்டளை என்பது பற்றிய தெளிவான விளக்கத்தை ஆய்ந்து தரவேண்டியது இன்றைய இசைவாணர் ஓதுவாமூர்த்தியரின் கடமையாகும்.

கொச்சகக்கலி தரவுகொச்சகம்
பண் - நட்டபாடை
உண்ணா முலை உமையா ளொடும் உடனாகிய ஒருவன்
பெண்ணாகிய பெருமான் மலை திருமாமணி திகழ
மண்ணார்ந்தன அருவித்திரன் மழலைம்முழ வதிரும்
அண்ணா மலை தொழுவார் வினை வழுவா வணம் அறுமே.

தன்னா தன தனனா தன தனனா தன தனன - சந்தம்
தேமாங்கனி புளிமாங்கனி புளிமாங்கனி புளிமா - சீர் 4
தேமா - நிழல் - புளிமா - நிழல் என்றும் இசைக்கலாம் - சீர் 7

லகு குரு
தானா னன தானா னன தானானன தனனா - திரிவு இராகம்.

அராகம் வண்ணகம் - திருவிராகம் - பண்நட்டபாடை
பிறையணி படர்சடை முடியிடை - பெருகிய புனலுடை யவனிறை
இறையணி வளையிணை முலையவ ளிணைவன தொழிலுடை யிடவகை

சீர் : - கருவிளம் முடுகு - ஆறுசீர் - 4ஆம் சீர்மோனை
சந் : - தனதன லகுகுரு - தனாதனா - தனதனா
(சாதாரிப் பண்ணில் பக். 543)

தரவு கொச்சகம்
பண் - குறிஞ்சி
கற்றாங் கெரியோம்பிக் கலியை வாராமே
செற்றார் வாழதில்லைச் சிற்றம் பலமேய
முற்றா வெண்டிங்கள் முதல்வன் பாதம்மே
பற்றா நின்றாரைப் பற்றாப் பாவம்மே.

ஒருபோகு கொச்சகம் (1)
பண் : பழந்தக்கராகம்
ஊறி யாந்தரு நஞ்சினை பண்டுமை
நீறு சேர்திரு மேனியர்
சேறு சேர்வயல் தென்றிரு மாற்பேற்றின்
மாறி லாமணி கண்டரே.

சீர் - 4 - 3 தேமா, கூளவிளம் - கூவிளம் - தேமாங்காய்
சந் - தான, தான தானன தானன தானனா - மோனைநயம்

(2) பண்தக்கேசி
வேத மோதி வெண்ணூல் பூண்டு வெள்ளை எருதேறி
பூதஞ் சூழப் பொலியவருவாய் புலியி னுரிதோலார்
நாதா எனவும் நக்கா எனவும் நம்பா என நின்று
பாதந் தொழுவார் பாவந் தீர்ப்பார் பழன நகராரே.

சீர் 6 : தேமா, தேமா, தேமா, தேமா, தேமா, புளிமாங்காய்,

ஒருபோகுகொச்சகம்
பண் சீகாமரம்
பண்ணின் நேர்மொழி மங்கை மார்பலர் பாடி யாடிய ஓசை நாள்தொறும்
கண்ணின் நேரயலே பொலியுங் கடற்காழிப்
பெண்ணின் நேரொரு பங்குடைப்பெரு மானை
எம்பெரு மானென் றென்றும்
அண்ண லாரடியார் அருளாலுங் குறைவிலரே
மாச்சீர் - விளச்சீர்

கலி - (ஒப்பு) அம்போதரங்கம் - பண் - தக்கராகம்
அடலே றமரும் கொடியண்ணல்
மடலார் குழலா ளொடுமன்னும்
கடலார் புடைசூழ் தருகாழி
தொடர்வார் அவர்தூ நெறியாரே

சீர் - 3 - புளிமா, புளிமா, புளிமாங்காய்
சந் - தனனா தனனா தனனான - லகுகுரு : அதுவே

அம்போதரங்கம் (2) பண் - குறிஞ்சி - திரு இருக்குக்குறள்
அரனை உள்குவீர் சித்தம் தெளிவீர்காள்
பிரம னூருளெம் அத்தன் ஆரூரை
பரனை யேமனம் பத்தி மலர் தூவ
பரவி உய்ம்மினே முத்தி யாகும்மே

2 சீர் - மாச்சீர், விளச்சீர் மாச்சீர் காய்ச்சீர்
தன்ன தானன

திருத்தாளச் சதி - பண் வியாழக் குறிஞ்சி (சித்திரக்கவி)
பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின்ற உம்பரப்
பாலே சேர்வாய் ஏனோர்கான் பயில்கண முநிவர்களும்
தத்தத்தா தத்தத்தா தனத்த தத்தா தந்தன
தாதாதாதா தாதாதா தனதன தனதனனா
நாலடிமேல் வைப்பு (ப. 434) காந்தாரபஞ்சமம்

ஈரடிமேல் வைப்பு (ப. 435)
திருப்பாசுரம் (ப. 511) (ஒருபோகு கொச்சமாகும்)

திருமுக்கால் பண் சாதாரி (ப. 575) மடக்கு
விண்ணவர் தொழுதெழு வெங்குழு மேவிய
சுண்ணவெண் பொடியணி வீரே
சுண்ணவெண் பொடியணி வீரும் தொழுகழல்
எண்ணவல் லாரிடர் இலரே. - குறட்போலி

ஈரடி (ப. 601) பழம்பஞ்சுரம்
வரமதே கொளா உரமதேசெயும் புரமெரித்தவன் பிரமநற்புரத்(து)
அரன்நல் நாமமே பரவுவார் கண்சீர் விரவுநீள் புவியே.
-குறள் வெண்டுறை

சித்திரக்கவி (அல்லது) மிறைக்கவி
மாலை மாற்று - பண் கௌசிகம் (ப. 611)
யாமா மாநீ யாமாமா யாழீ காமா காணாகா
காணா காமா காழீயா மாமாயாநீ மாமாயா

திருஇயமகம் (மடக்கு)
உற்றுமை சேர்வது மெய்யினையே உணர்வது நின்னருள் மெய்யினையே

வழிமொழித் திருவிராகம்
பண் - சாதாரி
(பிராசம்) (கொச்சக ஒருபோகு)
அங்கண்மதி கங்கைநதி வெங்கணர வங்களெழில் தங்குமிதழித்
துங்கமலர் தங்குசடை யங்கிநிகர் எங்களிறை தங்குமிடமாம்

யாவும் கனிச்சீர் - சந்தத் தாழிசை :
கூடற் சதுக்கம் : திருச்சக்கரமாற்று
திருக்கோமூத்திரி
எழுகூற்றிருக்கை : ஆசிரியப்பா
ஏகபாதம் : பிரம புரத்துறை பெம்மானெம்மான்
மொழிமாற்று : யாவும் சித்திரகவி வகைகளேயாகும்.

உயர்திணை x அஃறிணை
ஒருமை x பன்மை
இயற்கை x செயற்கை
ஆண்மை x பெண்மை

போன்று பல எதிர்மறைச் சொற்கள் தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

பொருள் நிலையில் ஒரு சொல் பலபொருள், ஒரு பொருள் பலசொல், எதிர்ச்சொல் போன்றவை தொல்காப்பியத்தில் விளக்க மாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

மரபுநிலை

மரபு சுட்டுவதும் அகராதியின் பணியாகும். மரபின் முக்கி யத்துவம் உணர்ந்து செய்யுள் வழக்குடன் உலக வழக்கிற்கென்று பொதுவாகச் சில மரபுகள் இருப்பதை உணர்ந்து தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் மரபியல் குறித்து ஓர் இயலை அமைத்துள் ளார். மரபு என்பது முறைமை அல்லது வழக்கமுறை என்று கொள்ளலாம். அதாவது, ஒன்றை இப்படித்தான் சொல்வது முறைமை அல்லது வழக்கம் என்று வகுத்துக் கொள்வதாகும். காட்டாக, இளம் யானையை யானைக்குட்டி என்று கூறுவதே மரபு. அதை விடுத்து யானைக் குஞ்சு என்று கூறமுடியாது.

சிறிய விலங்கு

1.	நாய்	குட்டி → மரபு
	யானை	குட்டி → மரபு
2.	கோழி	குஞ்சு → மரபு
	புறா	குஞ்சு → மரபு

தொல்காப்பிய மரபியலில் ஆண்பாற் பெயர்கள், பெண்பாற் பெயர்கள், இளமைப் பெயர்கள் ஆகியவற்றின் மரபுகள் குறிக்கப்படுகின்றன.

எ.கா.

பார்ப்பும் பிள்ளையும் பறப்பவற் றிளமை

(தொல்.மரபு.1)

தவழ்பவை தாமே அவற்றோ ரன்ன

(தொல்.மரபு.1)

என்னும் நூற்பாவில் பார்ப்பு, பிள்ளை என்னும் இரண்டு பெயர் களும் பறவை மற்றும் ஊர்வனவற்றின் இளமைப் பெயர்களாகும். இதில் ஒவ்வொரு விலங்கு மற்றும் ஆண், பெண்பாற் பெயர்கள் விளக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இளமைப் பெயர்களாக ஒன்பது பெயர்களும், ஆண்மை என்ற பொருளில் 15 பெயர்களும் பெண் பாற் பெயர்களாக 13 பெயர்களும் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட் டுள்ளன. இதில் ஓர் உயிரினத்திற்குப் பல பெயர்களும் பல உயிரினங்களுக்கு ஒரு பெயரும் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

மூன்று உயிரினங்கள் { முசு, குரங்கு, ஊகம் } - மந்தி (பெண்பால்)

நரி → { குட்டி, குருளை, பிள்ளை } மூன்று (இளமைப்பெயர்கள்)

நரி என்னும் விலங்கின் இளமைப் பெயர்களாகக் குட்டி, குருளை, பிள்ளை என்னும் மூன்று பெயர்களும், மந்தி என்னும் ஒரே பெண்பாற் பெயர் மூசு, குரங்கு, ஊகம் என்னும் மூன்று விலங்குகளுக்கும் தரப்பட்டுள்ளன. பறவை, விலங்கிற்குத் தொல் காப்பியர் கூறிய பல மரபுப் பெயர்கள் இக்கால வழக்கில் பயன் பாட்டில் இல்லை. பல பெயர்கள் தெரியாத பெயர்களாகவே உள்ளன. (ஒருத்தல், மோத்தை, தகர், அப்பர் (ஆண்பால்) (தொல் மரபு. 2)

உயிர்களின் வகைப்பாடாக ஒன்று முதல் ஆறு அறிவு வரை யுள்ள உயிர்களின் உணர்வுகளும், ஒவ்வொரு அறிவு உயிர் சார்ந்து

3. தேவாரப் பண்களின் நுட்ப சுருதிகள்

பேரா. து.ஆ. தனபாண்டியன்

மிகத் தொன்மையும் ஒப்பற்றதுமான தமிழ்மொழி 'முத்தமிழ்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இயல், இசை, கூத்து (நாடகம்) ஆகிய மூன்று கூறுகளையும் தன்னுள்ளே கொண்டுள்ள தால் அவ்வாறு அழைக்கப்பெறுகிறது. இந்த மூன்று கூறுகளும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து நிற்கின்றன. இந்த மூன்று கூறுகளும் இணைந்து செயல்படும் சிறப்பு தமிழ் மொழிக்கு மட்டுமே உண்டு என்று கூறலாம்.

மிகச் சிறப்பும் தொன்மையும் வாய்ந்த தமிழ் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியமாகும். இது தமிழ் மொழியின் இலக்கணம் மட்டுமல்லாமல் பழந்தமிழ் மக்களின் பண்பாடு, கலைத்திறன் முதலியவற்றையும் கூறுகின்றது. தொல்காப்பியத்தில் பல இசைக் குறிப்புகள் உள்ளன. ஒவ்வொரு நிலப்பகுதிக்கும் உரிய கருப்பொருள்களில் ஒன்றாக இசை அமைந்தது. பழந்தமிழ் மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையோடு, பண்பாட்டோடு, வழிபடும் தெய்வத் தோடு இசையை ஒரு கருப்பொருளாக அமைத்தது, தமிழகத்தின் தொன்மைக்காலத்திலிருந்தே இசை பெற்றிருந்த மேம்பாட்டைக் காட்டுகிறது.

இசைநூல் முறையில் உயிரெழுத்துக்களும், ஒற்றெழுத்துக் களும் தம் கால அளவினைக் கடந்து ஒலிக்கின்றன எனத் தொல் காப்பியர் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்.

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்

–எழுத்ததிகாரம் – 33

தொல்காப்பியம் இயற்றப்பட்ட இரண்டாவது சங்க காலத்திற்கு முன்னரே பழந்தமிழ் மக்கள் எழுத்துக்களுக்கும் இசைக்கும் இடையே உள்ள உறவை உணரும் நுட்பமான அறிவைப் பெற்றிருந்தனர்.

நம்முடைய இசை பண்ணை அடிப்படையாகக் கொண்டது. நாம் பாடிவரும் பல்வேறு பண்களே நம் இசையின் சிறப்பிற்கு ஆதாரம். நம் உள்ளத்திலுள்ள சோகம், வீரம், காதல் போன்ற பல்வேறு உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் இந்தப் பண்களுக்கு உண்டு. பழந்தமிழ் மக்கள் நுண்ணலகு களுடன் (நுட்ப சுருதிகள்) கூடிய சுரங்களைக் கொண்ட பல பண்களைப் பாடி இன்புற்றனர்.

சைவ சமயக் குரவர் நால்வருள் திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் ஆகிய மூவரும் பாடியருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் இயலிலும் இசையிலும் பக்தியிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. பல்வேறு பண்களில் பல்வேறு தாளங்களில் இசை நயத்தோடும் கற்பனை வளத்தோடும் பாடக்கூடிய பாடல்கள் இவை. அடியார்கள் இறைவனின் பேரருளை நினைந்து நெஞ்சம் உருகிக் காதலாகிக் கண்ணீர் மல்கி பண் சுமந்து இப்பாடல்களைப் பாடி இன்புற்றனர். தேவாரத்தின் தொடக்க காலமாகிய ஏழாவது நூற்றாண்டிற்கு முன்பிருந்தே தமிழகத்தில் பல்வேறு பண்கள் மக்கள் வழக்கில் இருந்தன. இந்தப் பண்கள் பல நுண்ணலகுகள் (நுட்ப சுருதிகள்) கொண்ட சுரங் களைக் கொண்டவையாக இருந்தமையால் அவை மக்களின் உள் ளத்தை ஈர்க்கும் வகையில் இனிமையுடன் விளங்கின. பழந்தமிழ் மக்கள் இசையில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்று நுண்ணலகுகள் கொண்ட பண்களில் அமைந்த பாடல்களை இனிமையுடன் பாடி இறைவனைப் போற்றி மகிழ்ந்தனர்.

ஒரு பண்ணில் வரும் எல்லா சுரங்களும் நுண்ணலகுகள் கொண்டவை என்று நாம் நினைக்கக்கூடாது. ஒரு பண்ணின் சீவசுரம் அல்லது சீவசுரங்கள் அவைகளுக்கு இணை, கிளையான சுரங்கள் ஓர் அலகு அல்லது அரை அலகு அல்லது முக்கால் அலகு அல்லது கால் அலகு போன்ற நுண்ணலகு கொண்டு வரும். மற்ற சுரங்கள் எல்லாம் பன்னிரு சுரங்களில் வருபவைதான்.

நுண்ணலகுகளின் ஒலித்துடிப்புகளைக் கணித்தறிவதற்கு ஒரு கட்டை சுருதியில் பாடும் அல்லது வீணையில் வாசிக்கும் சுருதியின் (Pitch) ஒலித்துடிப்புகளைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். உலகின் பல்வேறு நாடுகளிலுள்ள பியானோ, ஆர்கன் போன்ற இசைக்கருவிகள் பல்வேறு சுருதிகளில் (Pitch) இருந்த தால் நடைமுறையில் பல சிரமங்கள் ஏற்பட்டன. இந்தச் சிரமங் களை நீக்குவதற்கு எல்லா இசைக் கருவிகளுக்கும் ஒரே சீராக நிலைப்படுத்தப்பட்ட சுருதி (Standard pitch) அவசியம் என்று கருதப்பட்டது. இதன்படி A சுரத்தின் (சதுச்ருதி தைவதம்) ஒலித்துடிப்புகள் விநாடிக்கு 440 என்று நிர்ணயிக்கப்பட்டது. 1939ஆம் ஆண்டு இலண்டன் நகரில் நடைபெற்ற சர்வதேச மகாநாட்டில் இவ்வாறு நிர்ணயிக்கப்பெற்றது.[1] இதற்கு முன்னதாக 1859ஆம் ஆண்டு பாரீஸ் அகாடெமியில் A சுரத்தின் (சதுச்ருதி தைவதம்) ஒலித்துடிப்புகள் 435 என்று நிர்ணயிக்கப் பெற்றது.

இசை ஒலியின் குறைந்தபட்சத் துடிப்பு 16 என்றும் அதிகபட்சத் துடிப்பு 8192 என்றும் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. 16, 32, 64, 128, 256, 512, 1024, 2048, 4096, 8192 என்று கணக்கிட்டுக் கொண்டு போனால் 9 இயக்குகளின் (ஸ்தாயிகள்) ஒலித் துடிப்புகள் கிடைக்கின்றன. எட்டு என்னும் எண்ணால் வகுக்கக்கூடிய ஓர் எண்ணாக இருந்தால் ஒலித் துடிப்புகளைக் கணக்கிடுவதற்கு எளிதாய் இருக்கும் என்ற நோக்கத்தோடு A : 440 என்று ஒரே சீராக நிலைப்படுத்தப்பட்டது.[2] சதுரச்ர தைவதத்தின் (A) ஒலித்துடிப்புகள் 440 என்று இருந்தால் சட்ஜத்தின் ஒலித் துடிப்புகள் 264 ஆகும். சுருதி (Pitch) நிலைப்படுத்தப்பட்ட பியானோவின் ஒரு கட்டை சுருதியில் பாடும் ஒருவர் குரலின் ஒலித் துடிப்புகள் 264இல் பாதி ஆகும். அதாவது 132 ஆகும். இதை ஆதாரமாக வைத்து மற்ற சுரங்களின் ஒலித்துடிப்புகளும் கணிக்கப்படுகின்றன.

நுண்ணலகுகள் கொண்ட சுரங்களை வீணையில் கமக மாக வாசிக்கிறோம். சுருதி வீணையில் மெட்டுகளின் இடையே நகர்த்தக்கூடிய கூடுதலான மெட்டுகளை வைத்து கமகமில்லாமல் நுண்ணலகுகளை வாசிக்கலாம். Sound spectograph என்னும் கருவி ஓர் ஒலியின் துடிப்புகள் frequency ஒரு விநாடிக்கு எத்தனை

உள்ளன என்று தெரிவிக்கிறது. இக்கருவியின் மூலம் பல்வேறு பண்களில் வரும் சுரங்களின் ஓர் அலகு, அரை அலகு, முக்கால் அலகு, கால் அலகு போன்ற நுண்ணலகுகளின் ஒலித் துடிப்புகளின் எண்ணிக்கையைக் கணித்தறியலாம்.

செவ்வழி, மேகராகக் குறிஞ்சி, பழம் பஞ்சுரம், நட்டபாடை, பழந்தக்கராகம், செந்துருத்தி ஆகிய பண்களில் பயன்படும் நுண்ணலகுகளைக் காண்போம்.

செவ்வழிப்பண்

திருஞானசம்பந்தர் அருளிச் செய்த இரண்டாவது திருமுறையில் 113 முதல் 122 வரையிலுள்ள பதிகங்கள் செவ்வழிப் பண்ணில் பாடப் பெற்றன.

செவ்வழிப்பண் மாலையில் பாடப்பட்டது என சங்க கால நூல்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

செவ்வழியாழிசை நிற்ப
....
மாலையும் வந்தன்று இனி

- கலித்தொகை 143 - 38 - 41

புறநானூறு 149ம் பாடலுக்கு எழுதப்பட்ட உரைக் குறிப்பில் காலையில் மருதப்பண்ணும் மாலையில் செவ்வழிப் பண்ணும் வாசித்தல் வேண்டுமென்பது இசைநூன் மரபு என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் அருளிச் செய்த ஐந்தாம் திருமுறையிலுள்ள திருக்குறுந்தொகைப் பாடலில் இவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.3

பாலையாழொடு செவ்வழி பண்கொள
மாலைவானவர் வந்து வழிபடும்

இதிலும் செவ்வழிப்பண் மாலையில் பாடப் பெற்றது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால், இந்தப் பண் பகல் இரவு ஆகிய

எக்காலமும் பாடுவதற்கு உரியது என திருவாவடுதுறை ஆதீனத்திலுள்ள ஏட்டுப்பிரதி ஒன்றில் இருப்பதாக பொன்னோதுவார் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.[4]

இந்தப் பண்ணை ஓதுவா மூர்த்திகள் யதுகுலகாம்போதி இராகத்தில் பாடி வருகிறார்கள். இது 28ஆவது மேளகர்த்தா இராகமாகிய அரிகாம்போதியில் பிறந்தது. ஆரோசை **சரிமபதச;** அமரோசை **சநிதபமகரிச.**

தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் கண்டுபிடித்து இசை உலகிற்கு அளித்துள்ள இராகபுட முறையைப் பின்பற்றி இந்த இராகத்திற்கு உரிய இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.5

நின்ற சுரத்திற்கு ஏழாவது சுரம் இணைச் சுரமாகும்.[6]

	1	*2*	*1*	*2*	*1*	*2*	
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
	1	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*	*7*

சரிகமபா என்பது இணைச்சுரத் தொடராகும்.

நின்ற சுரத்திற்கு ஐந்தாவது சுரம் கிளைச் சுரமாகும்.

	1	*2*	*1*	*2*	*1*
ச	ரி	ரி	க	க	ம
	1	*2*	*3*	*4*	*5*

சரிகமா என்பது கிளைச் சுரத் தொடராகும்.

நின்ற சுரத்திற்கு நான்காவது சுர நட்புச் சுரமாகும்.

	1	*2*	*1*	*2*
ச	ரி	ரி	க	க
	1	*2*	*3*	*4*

சரிகா என்பது நட்புச் சுரத் தொடராகும்.

இந்த இராகத்தின் சீவ சுரங்கள்[7] சா,பா.

பா - விற்கு இணைச் சுரம் ரீ
சா - விற்கு கிளைச் சுரம் மா

சீவ சுரங்களுக்கு இணை, கிளையாக வரும் ரீ, மா, ஆகிய இரு சுரங்களும் அமுதவைப்பு என்று அழைக்கப்படுகின்றன. இவை ஓர் அலகு கூடுதலாகப் பெறுகின்றன. இவை தவிர தா, நீ ஆகிய இரு சுரங்களும் ஓர் அலகு கூடுதலாகப் பேசுகின்றன. இவை பாடலமுதம் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.[9] இந்த இராகத்தி லுள்ள ரீ, மா, தா, நீ ஆகிய நான்கு சுரங்களும் ஓர் அலகு கூடி வருகின்றன. இந்த இராகத்தை நாம் ஆலாபனம் செய்யும்போது இதைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

இந்த இராகத்தில் சௌக்க காலப் பிரயோகங்கள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. இந்தப் பிரயோகங்கள் இந்த இராகத்திற்கு இனிமையூட்டுகின்றன. வலிவியக்குத் துத்தத்திற்கு மேல் (தாரஸ்தாயி ரிஷபம்) இந்த இராகத்தின் சஞ்சாரம் அரிதாகவே இருக்கிறது. நான் முதலிலே குறிப்பிட்ட தேவாரப் பதிகங்களைத் தவிர பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகளும் இந்த இராகத்தில் உள்ளன. மாரிமுத்தாப் பிள்ளை இயற்றிய ''காலைத் தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமே'' என்ற பாடல் இந்த இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. இசைக் கலைஞர்கள் விரும்பிப் பாடும் பாடல்களில் இதுவும் ஒன்றாகும்.

மேகராகக் குறிஞ்சி

மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண் திருஞானசம்பந்தர் அருளிச் செய்த முதலாவது திருமுறையில் 132 முதல் 135 வரையிலான பதிகங்களில் அமைந்துள்ளது. இது இரவு நேரத்தில் பாடுவதற் குகந்தது.

இந்தப் பண் இப்பொழுது நீலாம்பரி இராகமாகப் பாடப் பெறுகிறது. நீலம் கார்மேகத்தைக் குறிக்கிறது. அம்பரி என்றால் அம்பரத்தை அதாவது வெட்டவெளியை உடையது என்று

பொருள்படும். ஆகவே, நீலாம்பரி என்பது கார்மேகத்தை உடைய வெட்டவெளி எனப் பொருள்படும். ஆகவே, மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண் பிற்காலத்தில் நீலாம்பரி என்று ஆனது பொருத்த மானதாகும்.

நீலாம்பரி இராகம் 29வது மேளமாகிய தீரசங்கரா பரணத்தில் பிறந்தது.

ஆரோசை : ச ரி க ம ப த ப நி ச
அமரோசை : ச நி ப ம க ரி ச

இந்த இராகத்தில் சீவசுரம் குரல் - சா இந்த இராகத்தின் அமுதவைப்பு - பா.

மா, நீ ஆகிய இரு சுரங்களும் பாடலமுதமாக வருகின்றன. இந்த இரு சுரங்களும் ஓர் அலகு கூடி வருகின்றன. கமபத நிதபமகரி காசா என்னும் பிரயோகத்தில் சுற்றிய சுரமாகிய கைசிகி நிஷாதம் வருகிறது. ஆகவே, இதை ஒரு பாஷாங்க இராகமாகவும் கொள்ளலாம். இந்த இராகத்தில் பல பக்திப் பாடல்களும் தாலாட்டுப் பாடல்களும் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

பழம் பஞ்சுரம்

பழம் பஞ்சுரம் பண் திருநாவுக்கரசர் அருளிச் செய்த நான்காம் திருமுறையில் 14, 15ஆம் பதிகங்களிலும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அருளிச் செய்த 7ஆவது திருமுறையில் 47 முதல் 53 வரை யிலான பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது. இது ஒரு பகற் பண் ணாகக் கருதப்படுகிறது. ஓதுவா மூர்த்திகள் இப்பண்ணில் அமைந்த பதிகங்களைச் சங்கராபரணம் இராகத்தில் பாடு கிறார்கள்.

சங்கராபரண இராகம் 29ஆவது மேளகர்த்தாவாகிய தீர சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நி ச
அமரோசை : ச நி த ப ம க ரி ச

ஆரோசையும் அமரோசையும் சம்பூரணமாக உள்ளன. இந்த இராகத்தின் சீவ சுரங்கள் சா, கா, பா.

பா-விற்கு இணைச் சுரம் ரீ; கா - விற்கு கிளைச் சுரம் தா; ரீ, தா ஆகிய இரு சுரங்களும் அமுத வைப்பாகவும் பாடலமுதமாகவும் வருகின்றன. ரீ, தா ஆகிய இரு சுரங்களும் அரை அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கின்றன. இவ்வாறு இவ்விரு சுரங்களும் கூடுதலாக ஒலிப்பதினாலே இந்த இராகம் சிறப்புற்று விளங்குகிறது.

நட்டபாடை

பழந்தமிழ் நூல்களில் ''நைவளம்'' என வழங்கப் பெற்ற பண்ணின் பெயர் பின்பு நட்டபாடை என வழங்கப்படலாயிற்று.

''நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்''

- குறிஞ்சிப்பாட்டு - 146

''நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை''

- சிறுபாணாற்றுப்படை = 36

இப்பண் திருஞானசம்பந்தர் அருளிச் செய்த முதல் திருமுறையில் 1 முதல் 22 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அருளிச் செய்த ஏழாந் திருமுறையில் 78 முதல் 82 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், பதினோராம் திருமுறையில் காரைக் கால் அம்மையார் அருளிய ''கொங்கைதிரங்கி'' என்னும் முதற் குறிப்புடைய மூத்த திருப்பதிகத்திலும் அமைந்துள்ளது.

இப்பண்ணை இக்காலத்தில் ஓதுவாமூர்த்திகள் கம்பீர நாட்டை இராகத்தில் பாடுகிறார்கள்.[10] ஒருசில ஓதுவாமூர்த்திகள் இப்பண்ணை நாட்டைக் குறிஞ்சி இராகத்தில் பாடுகிறார்கள். கம்பீர நாட்டை இராகத்தை மட்டும் நாம் இப்பொழுது எடுத்துக் கொள்ளுவோம்.

கம்பீர நாட்டை இராகம் (36ஆவது மேள கர்த்தா வானசலநாட்டையில் பிறந்தது.) ஆரோசை, ச க ம ப நி ச அமரோசை ச நி ப ம க ச இந்த இராகத்தில் சீவசுரம் - சா.

சா-விற்கு இணைச்சுரம் - பா - அமுதவைப்பு
பா-விற்குக் கிளைச்சுரம் - நீ - பாடலமுதம்.

இந்த இராகத்தில் நீ என்னும் சுரம் அரை அலகு கூடி வருகிறது. இவ்வாறு கூடி வருவது இந்த இராகத்திற்கு இனிமை தருவதாக அமைகிறது.

பழந்தக்கராகம்

பழந்தக்கராகம் என்னும் பண் திருஞானசம்பந்தர் அருளிச் செய்த முதல் திருமுறையில் 47 முதல் 62 வரையிலுள்ள பதிகங்களிலும், திருநாவுக்கரசர் அருளிச் செய்த நான்காம் திருமுறையில் 12, 13ம் பதிகங்களிலும் அமைந்துள்ளது. இது ஒரு இராப் பண்ணாகும்.

பழந்தக்க ராகப் பண்ணை ஓதுவாமூர்த்திகள் சுத்த சாவேரி இராகத்தில் பாடுகிறார்கள். இன்னும் சிலர் இதை ஆரபி இராகத்திலும் பாடுகிறார்கள்.

சுத்த சாவேரி இராகத்தை நாம் கவனிக்கலாம். இது 29ஆவது மேளமாகிய தீர சங்கராபரணத்தில் பிறந்தது.

ஆரோசை - ச ரி ம ப த ச
அமரோசை - ச த ப ம ரி ச

இந்த இராகத்தில் சீவ சுரம் - பா
பா - விற்கு இணைச்சுரம் - ரீ
பா - விற்கு கிளைச்சுரம் - சா
அமுதவைப்பு சா, ரீ.
பாடலமுதம் - தா, ரீ.

தா, ரீ - ஆகிய இரு சுரங்களும் முக்கால் அலகு கூடி ஒலிக்கின்றன. இதன் காரணமாக இந்த இராகம் தனி இனிமை பெற்று ஒலிக்கிறது.

செந்துருத்தி

செந்துருத்தி என்னும் பண் செந்திறம் என்றும் அழைக்கப் படுகிறது. இந்தப் பண் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அருளிச் செய்த ஏழாவது திருமுறையில் 95ம் பதிகத்தில் அமைந்துள்ளது. இந்த ஒரே ஒரு பதிகத்தில் மட்டும் இப்பண் பயன்பட்டதாகத் தெரிகிறது. பகல், இரவு ஆகிய எக்காலத்திலும் இந்தப் பண் பாடுவதற்குகந்தது.

ஓதுவாமூர்த்திகள் இப்பண்ணை மத்தியமாவதி இராகத்தில் பாடுகிறார்கள். மத்தியமாவதி 22ஆவது மேளமாகிய கரகரப்பிரியாவில் பிறந்தது. ஆரோசை சரிமபநிச. அமரோசை சநிபமரிச. இந்த இராகத்தின் சீவசுரம் பா. பா- விற்கு இணைச்சுரம் ரீ. பா - விற்கு கிளைச்சுரம் சா.

அமுத வைப்பு - ரீ, சா
பாடலமுதம் ரீ, நீ.

ரீ, நீ ஆகிய இரு சுரங்களும் முக்கால் அலகு கூடுதலாக ஒலிக்கின்றன. இதன் காரணமாக இந்த இராகம் மிகவும் இனிமையுடன் விளங்குகிறது.

இப்பொழுது நாம் கண்ட பண்கள் போன்று, பழந்தமிழ் மக்கள் வழக்கிலிருந்த பல பண்கள் நுண்ணலகுகள் கொண்டு இனிமையுடன் விளங்குகின்றன என்று காணலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Harvard Dictionary of Music, p. 723
2. "Accoustics of vocal sounds" - Article by Dr. M. Murugaian, Reader, Centre for Advanced study of Linguistics, Annamalai University.
3. திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீகாசிமடம் பன்னிருதிருமுறை வெளியீடு, ப. 270.
4. பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார் இயற்றிய ''இசைத் தமிழ்'' நூல், பக். 87 - 89

விபுலானந்த அடிகள் இயற்றிய யாழ்நூல் - தேவாரவியல், பக். 265 - 268

5. இராகபுடமுறை - கருணாமிர்த சாகரம், இரண்டாவது நூல், பக். 272 - 278
6. கருணாமிர்த சாகரம், முதல் நூல், பக். 651 - 657
7. சீவசுரம் - ஓர் இராகத்தின் இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்களின் கடைசியில் வரும் ஒவ்வொரு சுரமும் எத்தனை தடவை வருகிறதென்று எண்ணிப் பார்க்கும் பொழுது எந்தச் சுரம் அதிக தடவை வருகிறதோ அந்தச் சுரம் சீவசுரமாகும்.
8. அமுத வைப்பு - கருணாமிர்தசாகரம், இரண்டாவது நூல், ப. 275
9. பாடலமுதம் - கருணாமிர்தசாகரம், இரண்டாவது நூல், ப. 275
10. நட்டபாடை என்னும் பண்ணிற்கு எதிராக நாட்டை இராகம் என்று நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்த போதிலும் ஓதுவா மூர்த்திகள் இப்பண்ணை கம்பீர நாட்டை இராகத்திலேயே பாடி வருகிறார்கள்.

4. தேவாரப் பாடப்பயிற்சி

டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி

கிறிஸ்துவிற்கு முன்னரே சங்க காலத்தில் செழித்திருந்த தமிழிசைக்கு இலக்கணம் கூறும் இசை நூல்கள் பல மறைந்த போதிலும் சிலப்பதிகாரக் காவியமும் அதன் உரைகளும் நமக்குத் தமிழிசையின் ஏற்றத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. அக்காலத்தில் இசையில் வல்லுநர்களாக இருந்த பாணன், பாடினி, விறலியர் ஆகியோரைப் பற்றிய செய்திகளும் யாழ் வல்லுநர்களாகிய யாழ்ப்பாணர்களும் யாழ் வகைகளும் மரபு வழியே கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு வரை தழைத்திருந்த செய்திகளையும் நாம் தமிழிசையின் வரலாற்றில் காண்கிறோம்.

கர்ண பரம்பரையாக, வாழையடி வாழையாக, இசை மரபு ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளாகத் தழைத்து வந்திருப்பதற்கு இன்று வரை பொலிவுடன் விளங்கும் நமது தமிழிசைப் பண்களே சாட்சியாக நிற்கின்றன. தேவாரத் திருமுறைகளின் காலம் தமிழிசை வரலாற்றில் ஒரு பொற்காலமாகத் திகழ்கின்றது. திருநெறிய தெய்வத்தமிழாம் தமிழ்மறைகள் பண் சுமந்த பாடல்களாக அரிய இசை வடிவங்களாக வடிக்கப்பட்டன.

இசை வடிவங்களையும் தேவாரப் பாடல்களையும் முறையாகப் பயிற்சி அளித்து வந்துள்ளார்கள் என்பதையும் நாம் நன்கு உணர்கின்றோம். அக்காலத்தில் திருக்கோயில்களே பல்கலைகளையும் வளர்க்கும் பள்ளிகளாகவும் கல்லூரிகளாகவும் திகழ்ந்திருக்கின்றன.

முறையாகப் பண்டிதர்கள் பயில்வதைக் கேட்டு மரங்களில் இருக்கும் கிளிகளும் வேதங்களுக்குப் பொருள் சொல்லும் காட்சியை திருவீழிமிழலை தேவாரம் சொல்கின்றது.

ஏரிசையும் வடவாலின் கீழிருந்தங்கு
ஈரிருவர்க்கிரங்கி நின்று
நேரிய நான் மறைப்பொருளை யுரைத்தொளிசேர்

நெறியளித்தோன் நின்ற கோயில்
பாரிசையும் பண்டிதர்கள் பன்னாளும்
பயின்றோது மோசை கேட்டு
வேரிமலை பொழிற் கிள்ளை வேதங்கள்
பொருட்சொல்லும் மிழலையாமே

அடுத்து முறைமுறையால் இசைபாடும் வகை கூறப்படுகிறது.

பிறையுறு செஞ்சடையார் விடையார் பிச்சைநச்சியே
வெறியுறு நாட்பலிதேர்ந்துழல் வீழிமிழலையார்
முறைமுறையாலிசை பாடுவாராடி முன் தொண்டர்கள்
இறையுறை வாஞ்சியமல்ல தெப்போது மென்னுள்ளமே.

மேலும் இயல் இசை இரண்டும் கேட்பிக்கப்பட்டதாம்.

வசையறு மாதவங் கண்டு வரிசிலை வேடனாய்
விசையலுக்கன்றருள் செய்தவர் வீழிமிழலையார்
இசைவர விட்டியல் கேட்பித்துக் கல்ல வடமிட்டுத்
திசை தொழுதாடியும் பாடுவார் சிந்தையுட் சேர்வரே.

பன்னழிவிலாத வகை பாடல்கள் பாடப்பட்டன என்றும் தெரிய வருகிறது.

மண்ணிழிசுரர்க்கு வளமிக்க பதி மற்றமுள்ள மன்னுயிர்களுக்
கெண்ணிழிவிலின்ப நிகழ்வெய்த எழிலார் பொழில்
இலங்கறுபதம்
பண்ணிழிவிலாத வகை பாட மட மஞ்ஞை நடமாட வழகார்
விண்ணிழிவிமானமுடை விண்ணவர்பிரான் மருவுவீழிநகரே

செந்தமிழர் தெய்வமறை நாவர் செழுநற்கலை தெரிந்தவரே
டந்தமில் குணத்தவர்கள் அர்ச்சனைகள் செய்து அமர்கின்ற
அரனூர்
கொந்தவர் பொழிற்பழனவேலி குளிர்தண் புனல் வளம்
பெருகவே
வெந்திறல் விளங்கி வளர் வேதியர் விரும்புபதி வீழிநகரே

உன்னிய வருமறையொலியினை முறைமிகு பாடல் செய்
இன்னிசையவருறை யெழில்திகழ் பொழில் வீழிமிழலையே
மன்னிய புகலியுண் ஞானசம்பந்தன வண்டமிழ்
சொன்னவர் துயரிலர் வியனுலகுறுகதி பெறுவரே

கி.பி. 5ஆவது நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 9ஆவது நூற்றாண்டு வரை தலைசிறந்து விளங்கிய தமிழிசையானது எவ்விதம் வேறுவேறு திசைகளிலிருந்து ஆடவர் பெண்டிரைக் கலைகளைக் கற்குமாறு கவர்ந்து இழுத்தது என்று திருஞான சம்பந்தர் திருமறைக்காட்டு பதிகத்தில் பாடுகின்றார்.

நீறு திருமேனியின் மிசைத்தொளி பெறத்தடவி வந்து இடபமே ஏறி உலகங்கள்தோறும் பிச்சை நுகர் இச்சையர் இருந்த பதியாம் ஊறுபொருள் இன்றமிழ் இயற்கிளவி தேரு மட மாதருடனார் வேறுதிசை யாடவர்கள் கூறும் இசை தேரும் எழில் வேதவனமே. திருமறைக்காடே இன்று வேதாரண்யம் என்று வழங்கப்படுகிறது. தமிழ்ச் சொற்களை வடமொழியாக்கும் முயற்சி ஒருகாலத்தில் மிகத் தீவிரமாக நடந்தது என்று தெரிகிறது. தமிழ் ஞானசம்பந்தன் தமிழ் நான்மறை என்று ஞானசம்பந்தர் உறுதியாகப் பலமுறையும் சொல்வதால் ஒரு காலத்தில் தமிழ் மறைகள் இருந்து மறைந்தன என்று நமக்குத் தெரிய வருகிறது. தமிழில் சாமவேதம் இருந்தது என்பது 'சாகை ஆயிரம் உடையார்' - சாமமும் ஓதுவார்' என்பதால் தெரியவருகிறது.

இசைக்கு ஒரு தலைநகரமாக விளங்கும் திருவையாற்றில் உள்ள திருக்கோயிலில் அன்று எவ்வாறு மடவார்கள் நடன மாடினார்கள் என்றும், காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாடினார்கள் என்றும் பொற்றாளத்தைக் கைக்கொண்டு யாழ், குழல் முதலிய பின்னணிகளோடு தேவாரத் திருப்பதிகங் களைத் தாளத்தோடும் பண்ணோடும் பாடிய திருஞானசம்பந்தம் பெருமான் கூறுகிறார்.

புலனைந்தும் பொறி கலங்கி நெறி மயங்கி
அறிவழிந்திட்டு ஐம்மேலுந்தி
அமைந்த போதாக அஞ்சேல் என்று
அருள் செய்வான் அமரும் கோயில்

வலம் வந்த மடவார்கள் நடமாட
முழவதிர மழை என்றஞ்சிச்
சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி
முகில் பார்க்குந் திருவையாறே.

வேந்தாகி விண்ணவர்க்கு மண்ணவர்க்கு
நெறி காட்டும் விகிர்தனாகிப்
பூந்தாம நறுங்கொன்றை சடைக்கணிந்த
புண்ணியனார் நண்ணுங்கோயில்
காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார்
பண்பாடக் கவிஞர் வீதித்
தேந்தாமென்றரங்கேறிச் சேயிழையார்
நடமாடுந் திருவையாறே

இசைத்தமிழைப் பற்றிய ஏராளமான செய்திகளை நாம் தேவாரப் பாடல்களில் காண்கிறோம். தமிழிசைக்கு ஏற்றம் கொடுக்கும் தெய்வீகப் பாடல்கள் இவை. சம்பந்தப் பெருமான் பாடல்களைப் பாடப்பாட அவற்றை ஓலைச் சுவடிகளில் எழுதி வரிசையாகக் கோர்த்து வைத்துக்கொள்வாராம். அவருடைய தந்தையாகிய சிவபாத இருதயர் மதுரையில் அனல்புனல் வாதங்களுக்கு அத்தொகுதியினின்று திருநள்ளாற்றுப் பச்சைப் பதிகம் முதலியவற்றை எடுத்துக்கொடுத்த செய்தியின் மூலம் இதனையறிகிறோம். மேலும், வெறும் மிடற்றிசையாகப் பாடியிருந்தால், எவ்விதம் வேண்டுமானால் பாடியிருக்கலாம். சம்பந்தப் பெருமானே திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் என்ற யாழ் வல்லுநர் உடன் வாசிக்கப் பாடினார். மிடற்றிசைக்குச் சுரஞானம் இல்லாமலும் பாடலாம். ஆனால், ஒரு பண்ணை, ஒரு பாடலை கருவியிலிட்டு வாசிக்க வேண்டுமானால் இசை இலக்கண அறிவு தேவைப்படும். கருவியை முறையாக நரம்புகள் பூட்டிச் சுருதி சேர்த்து சுரஸ்தானங்களை அறிந்து இசைக்க வேண்டும். யாழின் திறனுக்கும் அப்பாற்பட்டது திருமுறை இசையென்பதை நிரூபிக்க யாழ்மூரிப்பண்ணை ஞானசம்பந்தர் பாட திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அதனை யாழிலிட்டு வாசிக்க இயலாமற் போன வரலாற்றை நாமறிவோம்.

ஆகவே, ஒரு பெரும் இசைமரபு முறையான பயிற்சியின் மூலம் பரம்பரை வழியே கற்பிக்கப்பட்டு காப்பாற்றப்பட்டும் வந்தது என்பதைத் தெளிவாக நாம் மேற்கூறியவற்றால் அறிகின்றோம்.

கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சோழப் பேரரசன் இராஜராஜ சோழன் மறைக்கப்பட்டு வைத்திருந்த தேவாரச் சுவடிகளைக் கண்டெடுத்ததோடு நில்லாமல் திருக்கோயில்கள் அனைத்திலும் பூசைக்காலத்திலே திருமுறைகள் ஓதப்பட வேண்டுமென ஓதுவாமூர்த்திகளைக் கோயில்களில் பதிகம் பாட நியமித்து அவர்களுக்கு வறுமையின்றி வாழப் பல நிவந்தங் களையும் ஏற்படுத்தினார். ஆகவே, தேவாரத் திருமுறைகள் முறையாகப் பாடப்பட வேண்டுமென்பதிலும் அவை செம்மை யாகக் கற்பிக்கப்பட வேண்டுமெனவும் நம் முன்னோர்கள் எவ்வளவு அக்கறை எடுத்துக்கொண்டனர் என்பது நமக்குத் தெரிய வருகிறது.

மூவேந்தர்களுடைய ஆட்சி முடிவடைந்தபின் நமது சமய ஆதீனங்கள், மடங்கள் இப்பெரும் மரபைக் காத்து வளர்க்க முற் பட்டன. நகரத்தார் பெருமக்கள் போன்ற பல செல்வந்தர்களும் தேவாரப் பாடசாலைகளை அமைத்து நாடெங்கிலும் திருமுறை களைக் கற்பதற்கு மக்களுக்கு வசதி செய்து கொடுத்தனர். நாடெங்கிலும் பல பாடசாலைகள் இருந்திருப்பினும் நமக்குத் தெரிந்த சில புகழ்பெற்ற பாடசாலைகளைப் பற்றி இங்கு பார்ப்போம்.

வேதாரணியத்தில் அமராவதி புத்தூர் சுப்பையா செட்டியார் பாடசாலை மிகவும் புகழ் பெற்றது. அடங்கன் முறை கணபதி தேசிகர் அவருடைய மகனார் அருணாசல தேசிகர், செல்லையா குருக்கள் அதன் பின்னர் அவர்களது வழித் தோன்றல்கள் வைத்தியநாத தேசிகர், மாணிக்க தேசிகர், மணி தேசிகர், சொக்கலிங்க தேசிகர் ஆகியோர் தேவார இசையில் சிறப்புற்று விளங்கியுள்ளார்கள்.

தேவார இசையில் முதிர்ச்சியும் தேர்ச்சியும் பெற்ற திருக்களர் தேவாரத் தமிழிசைத் தென்றல் திருக்களர் சுப்பையா

தேசிகர், ஞானப் பிரகாச தேசிகர், திருக்களர் சபாரத்ன தேசிகர், திருக்களர் சுந்தரேச தேசிகர், சுப்ரமணிய தேசிகர் சகோதரர்கள் அப்பாடசாலையில் பயின்றவர்களே. தமிழிசைச் சங்கத்தில் தேவாரப் பயிற்சி நடத்தி வரும் திரு வி. சோமசுந்தர தேசிகர் அவர்களும் அப்பாடசாலையில் பயின்றவரே ஆவர். அங்கு நடை பெற்றப் பாடப்பயிற்சி முறையை திரு சோமசுந்தரம் அவர்கள் விளக்கிக் கூறியதாவது :

காலை மாலை தேவாரப் பண்ணிசை வகுப்பு - பகலில் தமிழ் வகுப்பு, சமஸ்கிருதப் பாடமும் உண்டு. பாலபாடம், நிகண்டு முதலியவை கற்பிக்கப்படும். மாலையில் மாணவர்களைக் கோயிலுக்கு அழைத்துச் சென்று பாட வைப்பார்கள். உணவு, உடை, படுக்கை முதலிய வசதிகள் உண்டு. வாரம் இருமுறை எண்ணெய் தேய்த்துக் குளித்தலும் உண்டு. பாடசாலை நடத்திய நகரத்தார் பெருமகனார் இத்துணை வசதிகளையும் செய்து கொடுப்பார்களாம்.

சிதம்பரத்தில் ராமசாமி செட்டியார் பாடசாலை, முதலியார் பாடசாலை ஆகியவையும், திருப்பாதிரிப்புலியூர், விருத்தாசலம் ஆகிய இடங்களிலும் பாடசாலைகள் நடந்து வந்துள்ளன. நடந்து வருகின்றன.

இசை உலகிலும், தேவார இசையிலும் தனிச்சிறப்புப் பெற்றுத் திகழ்ந்த இசையரசு எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள் தஞ்சை மாவட்டம், திருச்செங்காட்டங்குடியில் பிறந்தவர். தம் தந்தை முத்தையா தேசிகர் அவர்களிடமும் சட்டயப்ப நாயனக்காரரிடமும் ஆரம்ப இசைப் பயிற்சியும் பெற்று தம் 11ஆம் வயதிலேயே ஆலய விழாக்களில் பாடி சிறப்புப் பெற்றார். இவர் தமது 18ஆவது வயதிலிருந்து மதுரையில் ஒக்கூர் சிக்கரு சி. லெட்சுமணன் செட்டியார் தேவாரப் பாடசாலையில் தேவார ஆசிரியராக 18 ஆண்டுகள் பணி புரிந்தார். பின்னர் நாடெங்கும் சிறப்பாகத் தமிழிசை அரங்குகளை நடத்தி சென்னையில் ஹோம்மெம்பர் பன்னீர் செல்வம் தலைமை வகிக்க செட்டிநாட்டரசர் முத்தையா செட்டியார் அவர்களால் 'இசையரசு' பட்டம் வழங்கப் பெற்றார். பட்டினத்தார், நந்தனார்

ஆகிய சினிமாப் படங்களில் நடித்து ஒப்பற்ற பக்திப் பாடல்களைச் சிறப்பாகப் பாடிப் பெரும்புகழ் பெற்றார். 1942ஆவது ஆண்டிலேயே தமிழிசைச் சங்கம் ஆரம்பிக்கப்பட்டு தமிழிசை இயக்கம் தீவிரமடைந்தது. தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறைத் தலைவ ராகப் பொறுப்பேற்று 15 ஆண்டுகள் பணிபுரிந்தார். தேவாரத் திருமுறைகளை கர்நாடக இசைக்கச்சேரிகளுக்கு ஒப்பாகப் புகழ்பெறப் பாடி சிறப்பித்தவர் இசையரசு அவர்கள்.

திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்த சுந்தர ஓதுவா மூர்த்திகளும் தேவாரங்களை இனிய இசையுடன் பாடி நாடெங்கிலும் பரவச் செய்தவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழிசைச் சங்கத்தில் தேவார வகுப்புகள் நடத்தப் பெற்று ஆண்டுதோறும் மாணவ மாணவியருக்குத் தேர்ச்சிப் பத்திரங் களும் போட்டிகளில் தேறுபவர்களுக்குப் பரிசுகளும் வழங்கப் பெற்று வருகின்றது. தமிழிசைச் சங்கத்தில் கடந்த 27 ஆண்டுகளாக தேவார ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்து வருபவர் திரு வே. சோம சுந்தரம் அவர்கள்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தேவாரம், தமிழ் இசைகளில் பயிற்சி அளித்து 'சங்கீத பூஷணம்' விருதை அளித்து வருகின்றார்கள். தருமபுரம் ஆதினத்தில் 24ஆவது குருமகா சந்நிதானம் அவர்கள் 1941ஆம் ஆண்டில் தேவாரப் பாடசாலையைத் தோற்றுவித்து தேவாரத் தமிழிசைத் தென்றல், திருமுறைக் கலாநிதி ஆர். வேலாயுத ஓதுவா மூர்த்திகளை ஆசிரியராக நியமித்தார்கள். இவருடைய சீடர்களில் புகழ்பெற்று விளங்குபவர்கள் தருமபுரம் சுவாமிநாதன், சீர்காழி எஸ். ஞானசம்பந்தன், திருச்சி முத்துக்கந்தசாமி தேசிகர், சிங்கப்பூர் முத்துக்குமாரசாமி தேசிகர் முதலிய பலரும் ஆவார்.

காஞ்சிபுரம் ஆ. விநாயக முதலியார் அவர்கள் தொண்டை நாட்டில் புகழ்பெற்ற ஓதுவாமூர்த்திகளில் ஒருவர். திருநெல்வேலி சுந்தரமூர்த்தி ஓதுவார் அவர்களின் பாடல்களை நிறையக் கேட்டும் திரு அப்பாதுரை ஆச்சாரி போன்ற மேதைகளின்

தொடர்பு கொண்டும் திருமுறை இசையில் ஆர்வம் கொண்டவர். காஞ்சிபுரம் தொண்டை மண்டல ஆதீனத்தில் தேவார வகுப்பு நடத்தி வருகின்றார்.

திருவாவடுதுறை து. சோமசுந்தர தேசிகர் அவர்கள் பல்லாண்டு திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தில் பணிபுரிந்து, தற்போது சிதம்பரம் வி.எஸ். அறக்கட்டளை தேவாரப் பாடசாலையில் ஆசிரியராக அரும்பணி ஆற்றி வருகின்றார்.

கலைபயில் பண்பாட்டுக் கழகம் (கல்சுரல் சென்டர் ஆப் பார்பாஃர்மிங் ஆர்ட்ஸ்) சென்னை நிறுவனத்தில் தேவார இசை வகுப்பு பல ஆண்டுகளாக நடைபெற்று வருகிறது. திருஞான சம்பந்தர் இசை விழாவை 18 ஆண்டுகளாக நடத்தி வருகின்றது. இவ்வாண்டு திருக்கழுக்குன்றத்தில் குழந்தைகளுக்கு தேவார இசைப்பள்ளி ஒன்று ஆரம்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

மற்றும் பல இடங்களில் நடைபெற்று வரும் தேவாரப் பள்ளிகளைப் பற்றிய முழு விவரங்களும் இங்கு தர இயலவில்லை. முடிந்த அளவு விவரங்களே தரப்பட்டுள்ளன என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

5. தேவாரப் பண்களும் தற்கால இராகங்களும்

முனைவர் ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன்

இசையில் இராகங்கள் என்று சொல்லப்படும் இனிய இசைகள் பழந்தமிழ் மக்களால் 'பண்கள்' என்று அழைக்கப் பட்டன. பண்களில் பாடப்பெற்ற ஏராளமான பழந்தமிழ்ப் பாடல்களில், இன்றளவும் பழைய பாடுமுறை மாறாமல் இசைக்கப்பெறும் பாடல்கள், தேவாரங்கள் மட்டுமே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தேவாரப் பண்கள்

திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் ஆகிய சைவ நாயன்மார்கள் மூவராலும் தெய்வத்தை வாழ்த்தி இனிய பண்ணிசையில் பாடப்பெற்ற வாரப் பாடல்கள் தேவாரங்கள்.

பத்திமை என்னும் உணர்ச்சி நாடெங்கும் எழுச்சி பெற்ற இடைக்காலத்தில் (கி.பி. 600 - 900) தமிழ்நாட்டுக் கோயில்கள் தோறும் சென்று இனிமையான பண்களில் தேவாரப் பதிகங் களைப் பாடிய நாயன்மார் மக்களுக்கு இசை வழியால் இறை வனை உணர்த்தினர். இவர்கள் பாடிய பல்லாயிரக்கணக்கான தேவாரப் பாடல்களில் கால வெள்ளத்தில் அழிந்தவை போகச் சோழமாமன்னன் முதலாம் இராஜராஜ சோழன் (கி.பி. 989 - 1014) முயற்சியால் மீட்டெடுக்கப்பட்ட தேவாரப் பதிகங் கள் ஏழு திருமுறைகளாக வகுத்துப் பண்ணடைவு செய்து பாது காக்கப்பட்ட செய்தியைத் திருமுறை கண்ட புராணத்தால் அறிகிறோம்.

பண்கள் வகுத்துப் பாடப்பெறும் தேவாரப் பாடல்கள் பண்ணாங்கப் பாடல்கள் என்று அழைக்கப்படும். தேவாரத் திருமுறைகள் ஏழினுள் சம்பந்தர் பாடிய முதல் மூன்று

திருமுறையுள் அடங்கும் 384 பதிகங்களும், அப்பர் பாடிய 4, 5, 6ஆம் திருமுறைகளில் இருபத்திரண்டு பதிகங்களும், சுந்தரர் பாடிய ஏழாந் திருமுறையுள் அடங்கும் 101 பதிகங்களும் பண்ணாங்க முறையில் அமைந்தவை. இப்பதிகப் பாடல்கள்

1. செவ்வழி
2. தக்கராகம்
3. புறநீர்மை
4. பஞ்சமம்
5. நட்டபாடை
6. அந்தாளிக் குறிஞ்சி
7. காந்தாரம்
8. பழம்பஞ்சுரம்
9. மேகராகக் குறிஞ்சி
10. கொல்லிக் கௌவாணம்
11. பழந்தக்க ராகம்
12. குறிஞ்சி
13. நட்டராகம்
14. வியாழக்குறிஞ்சி
15. செந்துருத்தி
16. தக்கேசி
17. கொல்லி
18. காந்தாரப் பஞ்சமம்
19. இந்தளம்
20. கௌசிகம்
21. பியந்தைக் காந்தாரம்
22. சீகாமரம்
23. சாதாரி

ஆகிய இருபத்து மூன்று பண்களில் அமைகின்றன. இவற்றோடு ஞானசம்பந்தர் முதலாம் திருமுறையில் 136ஆம் பதிகம் ''யாழ்மூரி'' என்னும் பெயர் கொண்டு அமைகிறது. நூற்று மூன்று பண்களில் இப்பெயர் குறித்த பண் இடம் பெறவில்லையானாலும் இதுவே ஒரு இசைமுறை அல்லது பண் என்று கொள்ளப் போதிய சான்றுகள் உள்ளன.1 ஆக, மொத்தம் இருபத்து நான்கு பண்களில்

தேவாரப் பதிகப் பாடல்கள் அமையக் காணலாம். இப்பண்கள் ஒவ்வொன்றும் தனி இலக்கணம் கொண்ட வெவ்வேறு இசைகள் என்பது இங்கு குறிப்பிடுதல் பொருந்தும்.

பண்களின் பெயர் மாற்றம்

ஏறத்தாழ பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை பண் பெயர்களோடு பாடல்கள் அமைக்கப் பெற்றமைக்கான செய்தி திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டுப் பதிகங்களால் பெற முடிகிறது. சோழப் பேரரசர் காலத்தில் வாழ்ந்த திருமாளிகைத் தேவர் முதலாய ஒன்பதின்மர் பாடிய திருவிசைப்பாமாலை, தேவார நாயன்மார் அருளிய பதிகப் பெருவழியைப் பின்பற்றிப் பண்ணோடு பாடிய பாடல்களாகும். பன்னிரு திருமுறையுள் ஒன்பதாம் திருமுறையாகிய திருவிசைப்பாமாலையில் 29 திருப்பதிகங்களும் அவற்றுள் அடங்கும் 301 பாடல்களும் காந்தாரம், புறநீர்மை, சாளர்பாணி, நட்டராகம், இந்தளம், பஞ்சமம் ஆகிய ஆறு பண்களில் அமைகின்றன. திருவிசைப் பாமாலைப் பதிகங்களுக்குப் பின் பண் பெயரோடு பாடல்கள் இயற்றும் மரபு அருகிப் போனது,

தென்னக இசை 'கருநாடக இசை' எனக் குறிக்கப் பெற்று பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பண் பெயர்களில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டதே இதற்குக் காரணமாகக் கொள்ள முடிகிறது. சாரங்க தேவரின் (கி.பி. 1210 - 1247) "சங்கீத ரத்னாகரம்" என்னும் வடமொழி இசை இலக்கண நூலில் ராக விவேக என்னும் அத்தியாயத்தில் இராகாங்க இராகங்கள் என்னும் பகுதியில் முப்பத்தொரு இராகங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றில் பெரும்பாலானவற்றின் பெயர்கள் வடமொழிச் சாயல் கொண்ட பழந்தமிழ்ப் பண் பெயர்களாக இருக்கக் காணலாம். சுத்த சாதாரி, கௌட பஞ்சமம், மாளவ பஞ்சமம், ரூபசாதாரி, பின்ன பஞ்சமம், இந்தள பாஷா ஆகிய ஒரு சில இராகப் பெயர் களை எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்லலாம். மேலும் டக்க விபாஷா தேவார வர்த்தநீ, மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தநீ, பின்ன ஷட்ஜ விபாஷா தேவார வர்த்தநீ முதலான இராகப் பெயர்களும் சங்கீத ரத்னாகரத்தில் சொல்லப்படுகின்றன. இராகப் பெயர்கள் "தேவார வர்த்தநீ" எனத் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதால் இவை

தேவாரப் பண்களோடு தொடர்புடைய இராகங்கள் என்று ஊகிக்கலாம். வடநாட்டில் தவுலதாபாத் தேவகிரி இராச்சியத்தில் சிம்மண ராஜசபையில் சமஸ்தான வித்துவானாக இருந்து பின் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்து வாழ்ந்த சாரங்கதேவர், அவர் காலத்தில் தமிழகத்தில் நல் வழக்கிலிருந்த பண்களையே இவ்வாறு இராகப் பெயர்களாக வடமொழியில் கொடுத்துள்ளார் என்று கருத முடிகிறது.

காலப்போக்கில் பண்களின் இசைமுறை மாறாமல் பண்களுக்குப் பதிலாக கொடுக்கப்பெற்ற இராகப் பெயர்கள் வழக்கில் வந்து நிலைத்துவிட்டன. இதுபற்றி மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் கருத்தை இங்கு நினைவு கொள்ளுதல் பொருந்தும்.

"2000 ஆண்டுகளுக்கு முன் வழங்கிவந்த 103 பண்களும் வழக்கத்தில் இல்லாமல் போயிற்றென்று நாம் நினைப்போம். ஆனால், உண்மையில் அப்படியல்ல, பூர்வ காலத்தில் படிக்கப்பட்டு வந்த இராகங்கள் அப்படியே நாளது வரையும் பேணப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால், அவைகளின் பெயர்கள் அந்நிய பாஷைகளில் மாற்றப்பட்டு வருகிறதென்று நாம் மறந்து போகக்கூடாது."[2]

இராகப் பெயர்களால் பண்களை இனங்காணுதல்

பழந்தமிழ் பண்களுக்குப் பதிலாக இராகப் பெயர்கள் வழக்கில் வந்த பின்னர் இராகப் பெயர்களால் பண்களை இனங்காணும் வழக்கம் ஒன்று பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது; இன்றைக்கு ஏறத்தாழ முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதப் பட்டதாகக் கருதப்படும்[3] திருவாவடுதுறை ஆதீன ஏட்டுப் பிரதி யொன்றில்[4] பண்கள் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் என வகைப்படுத்திப் பண்களுக்கு நேராக அவை பாட வேண்டிய இராகப் பெயர்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

பகற்பண்கள்	இராகம்
புறநீர்மை	ஸ்ரீகண்டி
காந்தாரம், பியந்தை	இச்சிச்சி
கௌசிகம்	பயிரவி
இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை	நௌிதபஞ்சமி
தக்கேசி	காம்போதி
நட்டராகம், சாதாரி	பந்துவராளி
நட்டபாடை	நாட்டைக்குறிஞ்சி
பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
காந்தார பஞ்சமம்	கேதார கௌள
பஞ்சமம்	ஆகிரி

இராப் பண்கள்	இராகம்
தக்க ராகம்	கன்னட காம்போதி
பழந்தக்கராகம்	சுத்த சாவேரி
சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை
கொல்லி, கொல்லி கௌவாணம்	
திருநேரிசை, திருவிருத்தம்	சிந்துகன்னடா
வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்
மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
குறிஞ்சி	மலகரி
அந்தாளிக்குறிஞ்சி	ஸைல் தேசாட்சி

பொதுப்பண்கள்	இராகம்
செவ்வழி	எதுகுலகாம்போதி
செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
திருத்தாண்டகம்	பியாகடை

கருநாடக இசை நல்வழக்கில் வந்தவிடத்துப் பழந்தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்ப் பயன்பாடு குறைந்த நிலையை இது சுட்டி நிற்பதை உணரலாம்.

இந்த ஏட்டுப் பிரதியின்படி காந்தாரம், பியந்தை ஆகிய இரு பண்கள் இச்சிச்சி என்னும் ஒரு இராகத்திலும், இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை ஆகியவை நௌிதபஞ்சமி என்னும் ஒரு இராகத்திலும், நட்டராகம், சாதாரி ஆகிய இரு பண்கள் பந்துவ ராளி என்னும் ஒரு இராகத்திலும், கொல்லி, கொல்லிக்கௌவா ணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம் ஆகிய நான்கும் சிந்து கன்னடா என்ற ஒரு இராகத்திலும் பாடப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

காந்தாரம், பியந்தை, இந்தளம், நட்டராகம், சாதாரி, கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய ஒவ்வொரு பண்ணும் தனித்தனி இலக்கணம் கொண்ட வெவ்வேறு பண்ணாகப் பிங்கல நிகண்டு தருகிறது. இந்நிகண்டு நூல் தரும் நூற்றுமூன்று பண் வரிசையில் காந்தாரம் - 33, பியந்தை - 81, இந்தளம் - 73, நட்டராகம் - 62, சாதாரி - 98, கொல்லி - 70, கொல்லிக் கௌவாணம் - 49 என்றவாறு வெவ்வேறு எண்கள் பெற்று விளங்கக் காணலாம். எனவே, இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனி இசைகள் என்பதால் வெவ்வேறு இராகங்களில் அமைய வேண்டும் என்பதுவே முறை.

பண்களுக்கிடையே உள்ள நுட்பமான இசை வேறு பாடுகள் கவனிக்கப்படாமையே இந்த நிலைக்குக் காரணமாகக் கொள்ள வேண்டும். காலப்போக்கில், பண்களுக்குரிய இராகங்களில் மேலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. தற்காலத்தில் காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய நான்கு பண்களுக்குரிய பாடல்கள் நவரோசு இராகத்தில் பாடப்பெற்று வருகின்றன. தக்கேசி, தக்க ராகம் ஆகிய இரு பண்களுக்குரிய பாடல்கள் காம்போதி இராகத் தில் பாடப் பெறுகின்றன.

ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பண்களை ஒரு இராகத்தில் பாடுவது ஒருபுறமிருக்க, ஒரு பண்ணை ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட இராகங்களில் பாடும் வழக்கமும் தற்காலத்தில் நிலவுகின்றது. நட்டபாடைப் பண் கம்பீர நாட்டையிலும், நாட்டைக் குறிஞ்சி யிலும்5 பாடப்படுகின்றது. பழந்தக்கராகப் பண் சுத்த சாவேரி இராகத்திலும் ஆரபி இராகத்திலும் பாடப்பெறுகின்றது.

தேவாரப் பண்களின் தற்கால இராகங்கள்

தேவார இசை முறையில் ஒருசில குழப்பங்கள் காணப் பட்டாலும், தேவாரப் பண்களோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்ட அத்தனை இராகங்களும் பழமையான பண்கள் என்பதில் யாது ஐயமுமில்லை.

தற்காலத்தில் தேவாரப் பண்கள் பாடப்பெறும் இராக அமைப்பை இவ்வாறு நிரலிட்டுக் காணலாம்.

தேவாரப் பண்கள்	பாடப்பெறும் இராகங்கள்
செவ்வழி	எதுகுலகாம்போதி
தக்கராகம்	காம்போதி
தக்கேசி	காம்போதி
புறநீர்மை	பூபாளம், பௌளி
பஞ்சமம்	ஆகிரி
நட்டபாடை	கம்பீரநாட்டை நாட்டைக்குறிஞ்சி
அந்தாளிக் குறிஞ்சி	சாமா
காந்தாரம்	நவரோசு
பியந்தைக் காந்தாரம்	நவரோசு
கொல்லி	நவரோசு
கொல்லிக் கௌவாணம்	நவரோசு
பழம் பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
பழந்தக்கராகம்	ஆரபி, சுத்தசாவேரி
குறிஞ்சி	அரிகாம்போதி
நட்டராகம்	பந்துவராளி
சாதாரி	பந்துவராளி
வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஷ்டிரம்
செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
இந்தளம்	மாயா மாளவகௌள
காந்தார பஞ்சமம்	கேதார கௌள
கௌசிகம்	பைரவி
சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை
யாழ்முரி	அடாணா

இங்கு குறிக்கப்பெற்ற இராகங்கள் பழங்காலத்திலிருந்து மரபு வழி வந்த இசைகள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பழந் தமிழ்ப் பண்ணிசை வழிவந்த இந்த இசைகள் கருநாடக இசையின் பல்வேறு சிறப்பியல்புகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்கு கின்றன. ஒருசில உதாரணங்களை இங்கு காணலாம்.

ஜனகஇராகம்	- பழம் பஞ்சுரம்	- சங்கராபரணம்
ஜன்ய இராகம்	- புறநீர்மை	- பூபாளம்
வர்ஜ இராகம்	- தக்கேசி	- காம்போதி
வக்ர இராகம்	- மேகராகக் குறிஞ்சி	- நீலாம்பரி
நிஷாதாந்திய இராகம்	- சீகாமரம்	- நாதநாமக்கிரியை
பஞ்சமாதாந்திய இராகம்	- காந்தாரம்	- நவரோசு
கன இராகம்	- நட்டபாடை	- கம்பீர நாட்டை
நய இராகம்	- கௌசிகம்	- பைரவி
சுத்த இராகம்	- செந்துருத்தி	- மத்தியமாவதி
சாயாலக இராகம்	- வியாழக் குறிஞ்சி	- சௌராஷ்டிரம்
சங்கீரண இராகம்	- பஞ்சமம்	- ஆஹிரி
காலைக்குரிய இராகம்	- புறநீர்மை	- பூபாளம்
பகல் வேளைக் குரிய இராகம்	- செந்துருத்தி	- மத்தியமாவதி
மாலைக்குரிய இராகம்	- காந்தார பஞ்சமம்	- கேதார கௌள
கருணைச்சுவை தரும் இராகம்	- சீகாமரம்	- நாதநாமக்கிரியா
சாந்தச் சுவை தரும் இராகம்	- அந்தாளிக்குறிஞ்சி	- சாமா
பல்சுவை தரும் இராகம்	- இந்தளம்	- மாயாமாளவகௌள
வீரச்சுவை தரும் இராகம்	- யாழ்முரி	- அடாணா

இவற்றாற் கருநாடக இசை கொண்டுள்ள பல்வேறு சிறப்பியல்புகளுக்குப் பழந்தமிழ்ப் பண்கள் அடித்தளமாய் விளங்கும் உண்மை புலனாகிறது.

இந்திய இசை வரலாற்றில் இதுவரை கிடைத்துள்ள இராக தாள அமைப்புடன் கூடிய இசை வடிவங்களில் மிகப் பழமை யானவை தேவாரங்கள். இவற்றின் பண்ணிசைகளே கருநாடக இசையின் அத்திவாரமாகவும் விளங்கக் காணலாம். பழமையான இந்த இசை முறைகளை வழிவழிகாத்து வந்த பெருமை தேவார ஓதுவா மூர்த்திகளைச் சாரும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ஞானகுலேந்திரன், 1987, 'தமிழிசைக்கு ஞானசம்பந்தர் தந்த புதுமைப்பண்', தமிழ்க்கலை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
   வா.சு. கோமதி சங்கர ஐயர், 1977, யாழ்முரிப் பண், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.
2. ஆபிரகாம் பண்டிதர், மு., கருணாமிர்தசாகரம், முதல் பாகம், ப. 234
3. வெள்ளைவாரணனார், க., பன்னிரு திருமுறை வரலாறு முதற் பகுதி, ப. 595.
4. பொன் ஓதுவா மூர்த்திகள், தேவாரப் பண்கள்', Annamalai University Journal, Vol. I & II
5. 'சிலைதனை நடுவிடை' என்ற ஞானசம்பந்தர் பாடல் நட்டபாடைப் பண்ணில் அமைந்தது; இப்பதிகப் பாடல்களை நாட்டைக் குறிஞ்சி இராகத்தில் பாடும் மரபுமுண்டு. காண்க. மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள், 1988, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், ப. 16.

6. பண்களும் கட்டளைகளும்

திரு. வி. சோமசுந்தரம்

தேவாரத் திருமுறைகளைப் பாடியருளிய திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், பாடல்களில் இசை, யாப்பு, சந்த வேறுபாடுகள் பலவுள்ளன. இவைகள் பாடியருளிய காலம் சுமார் ஆயிரம் ஆண்டுகள் ஆகிறது என்பதை யாவரும் அறிவீர்கள். இருப்பினும் பல்லாண்டுகளாக இத் தெய்வீகப் பாடல்களை, ஓதுவாமூர்த்திகளாகிய தேவார இசை வாணர்கள், வழிவழியாக வந்த ஆசிரியப் பெருமக்களிடம், முறையாகப் பலர் கற்றுப்பாடி வருகிறார்கள். (இசை) பண் முறைப் படியும், ஆசிரியர் பயிற்றுவித்த தாளங்களிலும் பாடி வருகிறார்கள். தேவாரப் பாடசாலையில் சுமார் ஐந்து ஆண்டுகள் இருந்து பயிற்சி பெற்றால்தான், எல்லாவிதமான பண்களையும், கற்றுக்கொள்ள இயலும். இருப்பினும் சுமார் 500 பாடல்கள் வரை பாடம் செய்ய இயலும். பொருள் விளங்க, அத்துடன் இசை வழுவாமலும் பாட இயலும்.

திருமுறை பாடியவர்களாகிய அருளாளர்கள் பண்களைப் பற்றிய பெயர்கள், குறிப்பிட்டுள்ளனரே தவிர தாளங்களைப் பற்றி குறிப்பிடவில்லை. தாளங்களை ஆசிரியர்கள் பண்களைக் கற்றுக்கொடுத்தவர்கள்தான் தெரிவித்துப் பாடம் கற்பித்தார்கள். அந்த முறையிலேயே தேவார இசைவாணர்கள் பாடி வருகிறார்கள். இன்னும் சிலர் பாடலுக்கும், பண்ணிற்கும் பொருத்தமான தாளங்களிலும் பாடி வருகிறார்கள்.

திருஞானசம்பந்தப் பெருமானுக்கு இறைவனே பொற்றாளம் அளித்திருக்கிறார் என்று வரலாறு உள்ளது. ஆகவே, தாளத்திற்கு முக்கியத்துவம் அவசியம் இருந்திருக்க வேண்டும். இசைக்குப் பண் இருப்பதுபோல், தாளத்திற்கு வேறு தமிழ்ப் பெயர் இருந்திருக்க வேண்டும். இவை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. நிச்சயமாக இருந்திருக்க வேண்டுமென்று கருதுகிறேன். ஆராய்ச்சியாளர்கள், இதற்குச் சரியான தமிழ்ச்சொல் தாளத்திற்கு விளக்கவில்லை, தெரிய வில்லை.

இருப்பினும் தேவாரப் பாடல்களுக்கு பண்ணிற்கு கட்டளை வேறுபாடுள்ளது. கட்டளை வகுத்துள்ளார்கள். இதை யாப்பு அமைதி, சந்த வேறுபாடுகள் என்பனவற்றைக் குறித்துப் பண் கட்டளை என்று குறிப்புள்ளன. இதில் பலவிதமான கருத்துக்கள், ஓசை பற்றிய கூறுதான் கட்டளை என்றும், எழுத்து, சீர், அசை, யாப்பு, அடி, பண், பண்திறம், பண்தார் ஆகிய ஒன்பது அங்கங்களில் எட்டாவது அங்கமாக வருவதே திறம். திறம் என்பதே கட்டளை என்றும், வர்ண மெட்டுக்கள்தான் என்றும் பலவாறு கூறியுள்ளனர். பண்ணுக்குரிய தலைவனை எண்ணி ஆன்றோர் இசைத்த முறையில் பிறழாமல் இசைப்பதே கட்டளை என்றும் கூறுகிறார்கள்.

எங்களுக்குப் பயிற்சியளித்த ஆசிரியப் பெருமக்களுக்கும், இந்தப் பண்ணிற்கு, என்ன என்ன கட்டளை என்று தெரிவிக்க வில்லை. இந்தப் பண்ணை இந்த தாளத்தில் பாடவேண்டும் என்றே கற்பித்தனர்.

தேவாரப் பாடல்கள் உள்ள பல புத்தகங்களிலும் பண் குறிப்பிட்டுள்ளனவே அன்றி தாளம் குறிப்பிடவில்லை. கட்டளையும் குறிப்பிடவில்லை. ஆகவே, கட்டளையைப் பற்றி விளக்கமாகத் தெரிய வாய்ப்பில்லை. ஒரு குழப்பம் உள்ளது.

ஆயினும் ஆண்டுதோறும் சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தில் நடைபெற்றுவரும் தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சியின் மூலம், திருமுறை கண்ட புராணத்தில் கூறியுள்ளபடி கட்டளை விளக்கம் குறித்துப் பல ஆன்றோர்கள் இசை மேதைகள் பெரும் தமிழ்ப் புலவர்கள் கூறிய கருத்துக்கள் தெரியலாயின.

காரைக்குடி தேவார இசைவாணர் பழமையானவர் திரு நடேச தேசிகர் அவர்கள் கட்டளை விளக்கம் என்று ஒரு புத்தகம் வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

திருமுறை கண்ட புராணத்தில் கூறிய கட்டளை விபரம்

பண்	கட்டளை
நட்டபாடை	8
தக்கராகம்	7
பழந்தக்கராகம்	3
தக்கேசி	2
குறிஞ்சி	5
வியாழக்குறிஞ்சி	6
மேகராகக் குறிஞ்சி	2
அந்தாளிக்குறிஞ்சி	1
சீகாமரம்	2
இந்தளம்	2
காந்தாரம்	3
பியந்தைக் காந்தாரம்	3
நட்டராகம்	2
செந்துருத்தி	1
காந்தாரப் பஞ்சமம்	3
செவ்வழி	1
கௌசிகம்	2
பஞ்சமம்	1
சாதாரி	9
புறநீர்மை	1
நேரிசை	2
தாண்டகம்	1
பழம் பஞ்சுரம்	2
கொல்லி	4
குறுந்தொகை	1

மேற்கண்ட பண்களுக்குக் கட்டளை என்று கூறியுள்ளது. இருப்பினும் எங்களுக்கு ஆசிரியர் பெருமக்கள் பாடல்களைக் கற்பித்தபடியே பண்முறை வழுவாமலும் அதற்குரிய தாளங் களிலும் பாடி வருகிறோம். ஒவ்வொரு பண்களிலும் பலப்பல பாடல்கள் உள்ளனவாயினும், கருத்துக்கிசைந்த பாடல்களைப் பாடிவருகிறோம். பழக்கமாய் உள்ள பண்களையே பாடுகிறோம் என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

7. தேவாரப் பாடல்களின் தனிப்பட்ட அமைப்புகள்

முனைவர் அங்கயற்கண்ணி இளமுருகன்

கருநாடக இசையின் தனித்தன்மைக்குக் காரணமான இராகம், கமகம், தாளம் போன்ற கூறுகளுக்கெல்லாம் அடிப்படை இலக்கியங்களாகத் திகழ்பவை தேவாரப் பாடல்களே எனலாம். தற்போதுள்ள இராகங்கள் எல்லாம் தேவார இசையிலமைந்த பண்களின் இசை வடிவங்களே என்று கூறினால் மிகையாகாது. இத்தகு சிறப்பு வாய்ந்த தேவாரப் பாடல்களின் தனிப்பட்ட அமைப்பினை ஆராய்தல் இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தென்னிந்திய பக்தி இசைக்கு அடிகோலியவர்களான திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகியோர் இயற்றிய பாடல்கள், 'தேவாரம்' என்னும் பொதுப்பெயரால் அழைக்கப் படுகின்றன. திருஞானசம்பந்தர் இயற்றிய தேவாரப் பாடல்கள், யாப்பு, இலக்கிய வகைமை, இறைமை, இயற்கை முதலியவற்றான் தனிச் சிறப்புடன் விளங்குகின்றன. மேலும், இச்சிறப்புக்க ளோடன்றி, தமிழிசையை சுமந்த பாடல்களாகத் திகழும் பெற்றியை இக்கட்டுரை வழி வெளிப்படுத்தும் எளிய முயற்சி இவண் மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

பதிக அமைப்பு

'தேவாரம்' என்னும் சொல் 'தெய்வத்தைப் பரவும் இசைப் பாடல்' என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகிறது. இப்பாடல் 'பதிகம்' என்னும் அமைப்பிலானவை. இப்பதிக அமைப்பே தேவாரப் பாடல்களை ஏனைய கருநாடக இசைப் பாடல்களினின்றும் வேறுபடுத்த உதவுகின்றது. இவ்வமைப்பே தேவார பாடல்களின் தனிப்பட்ட சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளது எனலாம். தேவாரப் பாடல்களின் பதிக அமைப்பிற்கு முன்னோடியாக காரைக்கால் அம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டினைக் காணலாம்.[1]

'பதிகம்' என்பதற்கு தெய்வத்தைப் பற்றிப் பெரும்பாலும் பத்துச் செய்யுளாற் பாடப்படும் பிரபந்தம் என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகிறது.2

'பதிகம்' என்பது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களின் தொகுதியைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். பொதுவாகப் பதிகந்தோறும் பதினோரு பாடல்கள் காணப்படும். இவ்வரை யறைக்குப் புறம்பாகத் திருஞானசம்பந்தர் இயற்றிய பதிகங்களுள் 12 பாடல்கள் அமைந்த பதிகங்களும், பத்துப் பாடல்கள் அமைந்த பதிகங்களும், 9, 8, 7, 6 பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களும் உள் ளன. ஒரேயொரு பாடல் அமைந்த பதிகம் ஒன்றும் கிடைத்துள் ளது. இவற்றின் விவரங்களை மேலும் திரு டி.வி. கோபாலையரின் தேவார பதிப்பில் தொகுத்துள்ளவாற்றானறியலாம்.[3]

திருஞானசம்பந்தர் பதிகங்களுள் 11 பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களே அதிகமாக உள்ளன. எனினும் அப்பதிகங்கள் ஓதுதலின் பயன்களைக் குறிப்பிடும் பதினொன்றாம் பாடல்களில் பத்துப் பாடல்கள் உடையனவாகவே குறிப்பிடுகின்றார். எடுத்துக்காட்டாக, வியாழக் குறிஞ்சிப் பண்ணில் அமைந்த திருவீழிமிழலை தலத்துப் பதிகமான, ''அலர் மகள் மலிதர'' எனத் தொடங்கும் பதினொன்றாம் பாடலின் 3, 4 ஆம் வரிகளைக் கூறலாம். இதில்

''பத்தியில் வருவன பத்து இவை பயில்வொடு
கற்று வல்லவர் உலகினில் அடியவரே'' -I-124, அடி., 3, 4

என்று பத்துப் பாடல்கள் உடையதாகவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மேலும், 12 பாடல்களை உடைய பதிகத்திலும், சம்பந்தர் இவ்வாறு 12ஆம் பாடலில், இவை பத்துப் பாடல்கள் உடையன என்றே குறிப்பிடுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, இந்தளப் பண்ணில் அமைந்த திரு ஐயாறு பதிகத்தின் 12ஆம் பாடலில் வரும் 3, 4 வரிகைளக் கூறலாம்.

''ஒலிகொள் சம்பந்தன் - ஒண்தமிழ் பத்தும் வல்லார்கள் போய்
மலிகொள் விண் இடை மன்னிய சீர் பெறுவார்களே''
1-142:11, அடி., 3, 4

இவற்றை நோக்குகையில் 10, 11, 12 பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களையெல்லாம் பத்துப் பாடல்கள் என்றே குறிப்பிடும் மரபு அக்காலத்து இருந்தமை போதரும். சங்க இலக்கிய நூல்களுள் பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு ஆகியவற்றில் பத்துப் பத்துப் பாடல் கள் கொண்ட பகுதிகள் உள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத் தகுந்தது.

திருவள்ளுவர் எவ்வாறு தாம் சொல்லக் கருதிய ஒவ் வொரு பொருளையும் பத்து பத்து குறட்பாக்களால் விளக்கி னாரோ அவ்வாறே தேவார ஆசிரியர்களும் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு திருப்பதிகமாக அருளினார் எனக் கருதலாம்.

எனவே, திருஞானசம்பந்தர் தமக்கு முன்னர் இருந்த சங்க இலக்கிய நூன்மரபைப் பின்பற்றி ஒரு பொருள்மேல் பத்துப் பாடல்களை அடுக்கி பதிக அமைப்பாகத் தேவாரப் பாடல்களை அருளினார் எனக் கருதலாம். இப்பதிக அமைப்புப் பிற்கால இசைப்பாடல்களுக்குத் தோற்றுவாயாகத் திகழ்ந்துள்ளது எனக் கூறலாம். பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிலெழுந்த அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் எட்டுத் தொகுதிகளாக (Stanza) அமைந்துள்ளமையும் 17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுந்த இயலிசைப் புலவர்களின் 'கீர்த்தனை'யென்னும் இசைப் பாடலில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் இடம்பெறும் அமைப்பு முறையும் இங்கு குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

இவற்றான் பதிக அமைப்பிற்கு திருஞானசம்பந்தர் தனக்கு முற்பட்ட பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு, திருக்குறள் முதலிய தொன்னூற்களைப் பின்பற்றினாரென்பதும், இவரது பதிக அமைப்பினை பின்னூலாரும் ஏற்றிப் போற்றும் வகையில் சிறப்புற்றிருந்தாரெனவும் துணியலாம்.

பொருளமைப்பு

தேவாரப் பாடல்களின்பொருளமைப்பிலும் சில தனிப் பட்ட கூறுகள் காணப்படுகின்றன. பொதுவாக பதிகப் பாடல்கள், அப்பதிகம் பெற்ற தலத்தின் வருணனையாகவும், அவ்வத் தலத்தில் உறைகின்ற இறைவனின் பெருமைகளை எடுத்து இயம்புவன வாகவும் அமைந்துள்ளன.

திருஞானசம்பந்தர் அருளியுள்ள பதிகங்களின் எட்டாம் பாடல்கள், இராவணன் கயிலை மலையைப் பெயர்க்க முயன்று, சிவபெருமானால் முதலில் ஒறுக்கப்பட்டு, பின் அவன் அருள் பெற்ற செய்தியையும், ஒன்பதாம் பாடல்கள், சிவபெருமான் திருமாலும் பிரமனும் தம் அடியையும் முடியையும் காண முடியாத வகையில் தழற் பிழம்பாய் நின்ற செய்தியையும், பத்தாம் பாடல்கள், சமணர், சாக்கியர் ஆகிய புறச் சமயத்தவர் கொள்கைகள் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கனவல்ல என்ற செய்தியையும், பதினொன்றாம் பாடல்கள், அவ்வப் பதிகங்களை ஓதுகின்றவர் பெறும் பயன், மற்றும் திருஞானசம்பந்தரின் சிறப்புப் பற்றிய செய்திகளையும் குறிப்பிடுதலைக் காண்கிறோம். எடுத்துக் காட்டாக முதல் திருமுறை, 2ஆம் பதிகத்தில் வரும் 8, 9, 10, 11ஆம் பாடல்களில் அமைந்துள்ள செய்திகளைக் காணலாம்.

''குறிகலந்த இசை பாடலினான்'' எனத் தொடங்கும் பதிகத்தின் எட்டாம் பாடல்,

''தென் இலங்கை அரையன், வரை பற்றி எடுத்தான், முடிதிண்தோள்
தன் இலங்கு விரலால் நெரிவித்து, இசைகேட்டு அன்று, அருள்செய்த
மின் இலங்கு சடையான் மடதொடு மேவும் (ம்) இடம் என்பர்
பொன் இலங்கு மணி மாளிகைமேல் மதிதோயும் புகலூரே''

என்றவாறு, இராவணனுக்கு சிவபெருமான் அருள் செய்த செய்தியை உரைக்கின்றது. அப்பதிகத்தின் ஒன்பதாம் பாடல்,

''நாகம் வைத்த முடியான், அடி கை தொழுது ஏத்தும் அடியார்கள்
ஆகம் வைத்த பெருமான் பிரம(ன்)னொடு மாலும் தொழுது ஏத்த
ஏகம் வைத்த எரிஆய் மிக ஓங்கிய எம்மான், இடம்போலும்
போகம் வைத்த பொழிலின்(ன்) நிழலால் மதுவாரும் புகலூரே''

என்றவாறு, திருமாலும் பிரமனும் சிவபெருமானின் அடியையும் முடியையும் காண முடியாத வகையில் சிவபெருமான் தழற் பிழம்பாய் நின்ற செய்தியை உரைக்கின்றது. அப்பதிகத்தின் பத்தாம் பாடல்,

''செய்த (அ)வத்தர் மிகுதேரர்கள், சாக்கியர், செப்பில்
பொருள் அல்லாக்
கைதவத்தவர் மொழியைத் தவிர்வார்கள் கடவுள்(ள்)
இடம் போலும்
கொய்து பத்தர் மலரும் புனலும் கொடுதூவி, துதி செய்து
மெய்தவத்தின் முயல்வார் உயர் வானகம் எய்தும் புகலூரே'

என்று, சமணர், சாக்கியர் போன்ற புறச் சமயத்தாரின் கொள்கை களைக் கடைப்பிடிப்பதைத் தவிர்த்து சிவபெருமானைத் துதி செய்தல் நன்று என்ற செய்தியைக் கூறுகின்றது.

திருக்கடைக் காப்பு

அதே பதிகத்தின் பதினொன்றாம் பாடல்,

''புற்றில் வாழும் அரவம்(ம்) அரை ஆர்த்தவன் மேவும் புகலூரை
கற்று நல்ல அவர் காழியுள் ஞானசம்பந்தன் தமிழ்மாலை
பற்றி என்றும் (ம்) இசை பாடிய மாந்தர் பரமன்(ன்) அடிசேர்ந்து
குற்றம் இன்றி, குறைபாடு ஒழியா, புகழ் ஓங்கி பொலிவாரே''

என்று இப்பதிகத்தை இசையோடு பாடிய மாந்தர் எய்தும் பலன்களைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இப்பதினொன்றாம் பாடலை பதிகத்தின் வேறாக, ''திருக்கடைக்காப்பு'' என்ற பெய ரால் வழங்குவார் சேக்கிழார். இப்பாடலில் திருஞானசம்பந்தரின் பெயர் இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தகுந்தது. தேவார இசை நிகழ்ச்சிகளில் திருக்கடைக்காப்பு அமைந்த இப்பதினொன்றாம் பாடலைப் பாடி முடிப்பது ஒரு வழக்காக உள்ளது.

பிற்கால இசைப் பாடல்களிலும், பாடலை இயற்றிய ஆசிரியரின் பெயர், அவ்வப்பாடலில் இறுதியில் அமைக்கும் மரபு காணப்படுகின்றது. சான்றாக, ''ஆருக்குத்தான் தெரியும்'' எனத் தொடங்கும் தேவமனோகரி இராகம் - ஆதி தாளத்தில் அமைந்த கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் கீர்த்தனையின் மூன்றாவது சரணத்தில் இடம் பெறும் முதல் வரியைக் கூறலாம். இச்சரணம் ''பாலகிருஷ்ணன் பணிந்தேத்தும் பிரதாபம்'' என்று தொடங்கு கின்றது. இவ்வாறு பாடலாசிரியரின் பெயர் இடம் பெறும் இறுதிச் சரணம், ''முத்திரை சரணம்'' என்று தற்போது வழங்கப்படுகிறது. கருநாடக இசை நிகழ்ச்சிகளிலும் இம்முத்திரை சரணத்தைப் பாடி

முடிப்பது ஒரு மரபாக அமைந்துள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத் தகுந்தது. இம்மரபிற்கு திருஞானசம்பந்தரின் திருக்கடைக் காப்புப் பாடல்கள் முன்னோடியாக திகழ்ந்துள்ளமை அறிந்து இன்புறத் தகுந்தது.

திருஞானசம்பந்தரின் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த பதிகங்கள்

திருஞானசம்பந்தர் இயற்றியருளிய பதிகங்கள் பெரும் பாலும் தனிச்சிறப்புடன் விளங்குவன. திருஞானசம்பந்தரால் முதன் முதலில் அருளிச் செய்யப் பெற்ற இத்திருப்பதிகங்கள், தமிழில் பிற்காலத்தெழுந்த அத்தகைய பனுவல்களுக்கெல்லாம் மூல இலக்கியங்களாகத் திகழ்கின்றன என்பதைச் சேக்கிழாரின் பின்வரும் செய்யுட்களின் மூலம் அறியலாம்.[5]

''செந்தமிழ் மாலை விகற்பச் செய்யுட்களான் மொழி மாற்றும்
வந்த சொற் சீர்மாலை மாற்றும் வழிமொழி எல்லா மடக்குச்
சந்தவி யமகம் ஏக பாதந் தமிழ் இருக் குக்குறள் சாத்தி
எந்தைக் கெழுகூற் றிருக்கை ஈரடி ஈரடி வைப்பு
நாலடி மேல்வைப்பு மேன்மை நடையின் முடுகுமி ராகம்
சால்பினில் சக்கரம் ஆதி விகற்பங்கள் சாற்றும் பதிக
மூல இலக்கிய மாக எல்லாப் பொருள்களும் முற்ற
ஞாலத் துயர்காழி யாரைப் பாடினார் ஞானசம் பந்தர்''

மேற்கூறிய பதிகங்களோடன்றி, திருஞானசம்பந்தரின் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த பதிகங்கள் அனைத்தையும் மூன்று வகையாகப் பிரித்துக் காணலாம். அவையாவன:

1. பொருள் நிலையில் சிறப்பு வாய்ந்தவை

இப்பிரிவில் வினாவுரைப் பதிகங்கள், நமச்சிவாயத் திருப்பதிகம், மொழிமாற்று, கோளறு திருப்பதிகம், திருப்பாசுரம், திருஇயமகம், திருநீற்றுப் பதிகம் ஆகியவற்றை அடக்கலாம்.

2. அமைப்பு நிலையில் சிறப்பு வாய்ந்தவை

இப்பிரிவில் திரு இருக்குக்குறள், மாலைமாற்று, கூடற் சதுக்கம், திருக்கோமூத்திரி, ஏகபாதம், திருஎழு கூற்றிருக்கை, திருச்சக்கரமாற்று, நாலடிமேல் வைப்பு, ஈரடிமேல் வைப்பு,

திருமுக்கால், ஈரடி ஆகியவற்றை அடக்கிக் காட்டலாம்.

3. இசை நிலையில் சிறப்பு வாய்ந்தவை

இப்பிரிவில் திருத்தாளச் சதி, திருவிராகம், யாழ் முரி போன்றவற்றை அடக்கலாம்.

இவற்றுள், பிற்கால இசைப் பாடல்களின் சில தனிப்பட்ட கூறுகளுக்கு முன்னோடியாகத் திகழும் ஒருசில பதிகங்களையும், இசை நிலையில் சிறப்பு வாய்ந்த சில பதிகங்களையும் ஈண்டு விளங்கக் காணலாம்.

1. திரு இயமகம்

இயமகம் என்பது ஓரடியில் முன்வந்த சொல்லோ, தொடரோ வேறொரு பொருள்பட மீண்டும் அதே அடியில் மடக்கி வரும் அமைப்பாகும். ''யமகம்'' என்ற வடசொல் தமிழியல் முறைப்படி இயமகம் என்று வழங்கப் பெறுகிறது. இங்கு திரு இயமகம் என்று வழங்கப்படுகிறது.

திருஞானசம்பந்தர் இயற்றிய பதிகங்களுள் நான்கு பதிகங்கள் இவ்வமைப்பில் உள்ளன. இவை பழம் பஞ்சுரம் என்ற பண்ணில் அமைந்துள்ளன. சான்றாக, ''உற்றுமை சேர்வது'' எனத் தொடங்கும் திருக்கழுமலம் பதிகத்தைக் காணலாம்.

''உற்றுமை சேர்வது மெய்யினையே உணர்வதும் நின்னருள் மெய்யினையே
கற்றவர் காய்வது காமனையே; கனல்விழி காய்வது காமனையே
அற்றம் மறைப்பதும் உன்பணியே; அமரர்கள் செய்வதும் உன்பணியே
பெற்று முகந்தது கந்தனையே; பிரம புரத்தை உகந்தனையே''

இப்பாடலில் மெய்யினையே, ''காமனையே'', ''உன் பணியே'', கந்தனையே ஆகிய சொற்கள் நான்கு வரிகளிலும் இருவேறு பொருள்பட மடங்கி வந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தகுந்தது. இவ்வாறே இந்நான்கு பதிகங்களிலுள்ள பாடல்களின்

அடிதோறும் ஒரு சொல்லோ தொடரோ மடக்கி வந்து 'இயைபு' என்னும் தொடை நலம் பொருந்தி வந்துள்ளன.

பிற்காலத்தில் இயற்றப்பட்ட இசைப் பாடல்கள் பலவற்றிலும் இவ்வித இயமக அணி இடம் பெற்றுள்ளது. சான்றாக, அருணகிரிநாதரின் "அற்றைக்கற்றை" எனத் தொடங்கும் திருப்புகழ்ப் பாடலின், ஆறாவது அடியைக் கூறலாம். இதில்,

"சுத்தப் பத்தி சித்ரச் சொர்க்க
சொர்க்கத்தத்தைக் - கினியோனே"

என்னும் வரிகளில் "சொர்க்க" என்னும் சொல் இரண்டு பொருள்களில் வருவதைக் காணலாம்.[6]

வடமொழி இசைப் பாடல்களிலும் இவ்வித இயமக அணி காணப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக முத்துசுவாமி தீட்சிதர் இயற்றிய, "கமலாம் பாம் பஜரே" (கல்யாணி) என்னும் பாடலில், "கமலா" என்னும் சொல் நான்கு வித்தியாசமான பொருள்களில் மடங்கி வருவதைக் கூறலாம். தியாகராஜர் சியாமா சாஸ்திரிகள் போன்றோரின் கிருதிகளிலும் இவ்வித அணி இடம் பெறுகிறது. விவரங்களுக்கு பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்களின் தென்னிந்திய இசை தொகுதி - 3இல் காணலாம்.[7]

இவற்றை நோக்குகையில், இயமக அணியைக் கொண்ட பிற்கால இசைப் பாடல்களுக்கு திருஞானசம்பந்தரின் மேற்கண்ட பதிகங்கள் முன்னோடியாக விளங்கிய திறம் தெரிய வருகிறது. மேலும், "இயமகம்" என்ற வகையில் அமைந்த பிற்கால இலக்கியப் பாவகையனைத்துக்கும் முத்தமிழ் விரகரது இத்தமிழ்ப் பதிகங்களே மூல இலக்கியமாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும்," [8] என்னும் சொ. சிங்காரவேலனாரின் கருத்தும் இதற்கு வலுவூட்டும்.

மேற்கண்ட திரு இயமகப் பதிகங்களுள், "உற்றுமை, சேர்வது' ஆல நீழல் உகந்தது" ஆகிய இரண்டு பாடல்கள் ஓதுவார்களால் பரவலாகப் பாடப்பட்டுச் சுரதாளக் குறிப்புடன் நூல்களில் வெளிவந்துள்ளன.[9]

திரு எழு கூற்றிருக்கை

ஒன்று முதலாக ஏழுவரை படிப்படியாக ஒவ்வொன்றும் ஏற்றியும் இறக்கியும் இவ்வாறு ஏழு கூறுகளிலும் எண்கள் இருக்க இயற்றப்படும் செய்யுள் எழு கூற்றிருக்கை என்ற பெயரால் வழங்கப்படும். இஃது சித்திர கவிகளுள் ஒன்றாக போற்றப்படு கிறது. இதனைத் 'தேர்ப்பந்தம்' என்ற சித்திரகவியாக அமைத்துக் காட்டுதலும் உண்டு. இஃது கீழ்க்கண்டவாறு அமையும்.

					1	2	1					
				1	2	3	2	1				
			1	2	3	4	3	2	1			
		1	2	3	4	5	4	3	2	1		
	1	2	3	4	5	6	5	4	3	2	1	
1	2	3	4	5	6	7	6	5	4	3	2	1
1	2	3	4	5	6	7	6	5	4	3	2	1

திருஞான சம்பந்தர் இயற்றிய எழுகூற்றிருக்கை, நாற்பத் தேழடிகளால் ஆன இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவாகும். ஆயினும் மரபு பற்றி 'பதிகம்' என்றே கூறப்படும். வியாழக் குறிஞ்சிப் பண்ணில், ''ஓருருவாயினை'' எனத் தொடங்கும் திருப்பிரமபுர தலத்துப் பதிகம் (1-128) இவ்வமைப்பாலானது. இப்பதிகம் ஓதின் எல்லாப் பதிகங்களையும் ஓதின பயன் கிட்டும் என்று கூறப்படுகிறது.

இப்பதிகத்தைத் தமிழில் 'எழு கூற்றிருக்கை' என வழங்கும் சித்திரக் கவிக்குரிய மூல இலக்கியமாகப் போற்றத்தகும் தொன்மையும், சிறப்புமுடையது என்று கூறலாம். ''திருமங்கை யாழ்வார் அருளிச் செய்த திருஎழு கூற்றிருக்கையும், பதினோராந் திருமுறைப் பனுவல்களில் ஒன்றான நக்கீரதேவ நாயனார் அருளிய திருஎழு கூற்றிருக்கையும் இங்ஙனம் மதித்துப் போற்றத் தகும் தொன்மையும் சிறப்பும் வாய்ந்தன''[10] என்பர் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார்.

இவ்வமைப்பைப் பின்பற்றி அருணகிரிநாதரும், ''ஓருரு வாகிய'' எனத் தொடங்கும் திருவெழுகூற்றிருக்கையைப் பாடி யுள்ளார்.

எனவே, இதிலிருந்து பிற்கால இலக்கியப் புலவர்களும், இசைப் புலவர்களும் இயற்றிய திருவெழுக்கூற்றிருக்கை அமைப்பிற்கு திருஞானசம்பந்தரின் மேற்கூறிய பதிகம் மூல இலக்கியமாக அமைந்துள்ளமை அறிய முடிகிறது. இப்பாடல் ''மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள்'' என்ற நூலில் சுரதாளக் குறிப் புடன் இடம்பெற்றுள்ளது.[11]

இனி வருகின்ற மூன்று அமைப்புக்களும் இசை நிலையில் தனிச் சிறப்புடன் விளங்குவன. அவற்றை ஈண்டு விரிவாகக் காணலாம்.

திருத்தாளச் சதி

தாளத்துக்கேற்ப ஓசையுடையவாய் விளங்குகின்ற பாடல்களால் இயன்ற புதிய வடிவத்துடன் கூடிய பதிகம் "திருத்தாளச்சதி'' என்ற பெயரில் வழங்கப்படுகிறது.

''பந்தத்தால் வந்தெப்பால்'' எனத் தொடங்கும் பதிகம் **(1 - 126)** திருத்தாளச் சதி என்னும் பெயரில் அழைக்கப்படுகிறது. திருக்கழுமல தலத்துக்குரிய இப்பதிகம் பண் வியாழக் குறிஞ்சியில் அமைந்துள்ளது.

இப்பதிகத்தின் சந்தம் வியத்தற்குரியது.

''தந்தத்தா தந்தத்தா தனந்தனந்த தந்தனத்
தானா தானா தானானா தனதன தனன தனா''

என்று அமைந்துள்ளது. ஆடலரங்குகளில் மகளிர் பாடிக்கொண்டு நடித்தற்குப் பொருந்திய தாளச் சொற்கட்டுகளாக இப்பதிகம் அமைந்தமையால் இது 'திருத்தாளச் சதி' என்னும் பெயர்த்தா யிற்று என்பர் பேரா. க. வெள்ளைவாரணனார்.[12]

இப்பதிகத்தின் ஒவ்வொரு பாடலும் எட்டு வரிகளில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் ஓதுவார்களால் பரவலாகப் பாடப் பட்டு நூல்களிலும் சுரதாளக் குறிப்புடன் வெளிவந்துள்ளது.[13]

திருவிராகம்

பாடல் முழுவதிலும் முடுகியல் பெற்றுவரும் பதிகங்கள் 'திருவிராகம்' எனப் பெயர் பெறும். இத்திருவிராகம் 'அராகம்' என்ற பழைய பாவகையின் புதிய வடிவமே என்பர் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார்.[14]

திருஞானசம்பந்தர் இயற்றியருளிய பதிகங்களுள் நாற்பது பதிகங்கள் திருவிராக அமைப்பில் உள்ளன. இவை தாள ரீதியாக சிறப்புப் பெற்று விளங்குகின்றன.

முதல் திருமுறையில் பதிகம் 120 முதல் 125 வரையிலான ஆறு பதிகங்கள் வியாழக் குறிஞ்சிப் பண்ணில் அமைந்துள்ளன. இப்பதிகப் பாடல்கள் முழுவதும் ''தகதிமி - தகஜுனு'' என்னும் 4 - 4 என்னும் இலய அமைப்பில் சதுரச்ர நடையில் முடுகி வந்துள் ளன. இதற்கேற்றவாறு ஆதிதாளத்தில் இப்பாடல்கள் அமையும். இவற்றுள் 'பூ இயல் புரிகுழல்' எனத் தொடங்கும் பதிகத்தின் ஐந்தாம் பாடலான, ''பிடியதன் உருவுமை'' என்ற பாடல் ஓது வார்களால் பரவலாகப் பாடப்பட்டு மூவர் திருமுறைப் பாடல் கள்'' (பக். 50) என்னும் நூலில் சுரதாளக் குறிப்புடன் வெளி வந்துள்ளது. இப்பாடலின் மூன்றாவது வரியில் ''கடிகணபதி'' என்று கணபதியை முற்கொண்டு அமைந்துள்ளதால் இப்பாட லைத் தொடக்கமாக வைத்துப் பாடும் மரபு தேவார இசை நிகழ்ச்சி களில் ஏற்பட்டுள்ளது.

இரண்டாம் திருமுறை பதிகம் 165 முதல் 170 வரை யிலான ஆறு பதிகங்கள் இந்தளப் பண்ணில் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் அவற்றின் சந்த அடிப்படையில், 'தகதகிட தகதகிட' (5 - 5) என்னும் கண்ட நடையைப் பிரதிபலிக் கின்றன. இவற்றுள் ''முன்னிய கலைப் பொருளும்'' என்ற பதிகம் அதன் சந்த அமைப்புக்கேற்ற வகையில் கண்டசாபு தாளத்தில் மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள் (பக். 56) என்னும் நூலில் சுரதாளக் குறிப்புடன் கொடுத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இரண்டாம் திருமுறை பதிகம் 233 முதல் 237 வரை யிலான நான்கு பதிகங்கள் திருவிராக அமைப்பிலுள்ளன. இவை நட்டராகப் பண்ணில் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களின் சந்த

அமைப்புக்கள் 'தகிட தகிட' (3 - 3) என்னும் திச்ர நடையை உணர்த்துகின்றன. இவற்றுள் 'படைகொள் கூற்றம்' என்ற பாடல் சுரதாளக் குறிப்புடன் நூல்களில் வெளிவந்துள்ளது.15 இவற்றில் இப்பாடலுக்குரிய தாளமாக ஆதிதாளம் திச்ர நடை அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

மூன்றாம் திருமுறை பதிகம் 310, 311 ஆகிய இரண்டு பதிகங்கள் திருவிராக அமைப்பிலானவை.

இப்பாடல்களின் சந்த அமைப்புக்கள், 'தகிட - தகிட' என்னும் திச்ர நடையை உணர்த்துகின்றன. இதற்கேற்றவாறு ரூபக தாளம், ஆதி தாளம் (திச்ர நடை) போன்ற தாளங்களில் இப் பாடல்கள் பாடப்பட்டு சுரதாளக் குறிப்புடன் நூல்களில் வெளி வந்துள்ளன.16 இவற்றில், 'வீடலாய வாயிலாய்' என்னும் பாடல் பிரபலமாக ஓதுவார்களால் பாடப்பட்டு வருகிறது.

மூன்றாம் திருமுறை பதிகம் 325 முதல் 346 வரையிலுள்ள 22 பதிகங்கள் திருவிராக அமைப்பிலானவை. இவை சாதாரிப் பண்ணில் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் 'சுரருலகு நரர்கள் பயில்'' என்ற பதிகம் வழியெதுகைகள் அமையப் பெற்று வழிமொழி என்ற புதுப்பெயரில், பதிப்புக்களில் ''வருமொழித் திருவிராகம்'' என்றே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சீகாழியின் பன்னிரு பெயர்களும் வந்த வரலாற்றினை அவ்வழியே மொழிதலின் ''வழிமொழி'' எனப் பெயர் பெற்றது என்பர் சிலர். [17]

மேற்கண்ட சுரருலகு நரர்கள் பயில் முதல் ''வண்டிரிய விண்டமலர்'' என்பது வரையிலான 17 பதிகங்களும் (3 - 325-341) தகதகிட தகதகிட (5 - 5) என்னும் இலய அமைப்புடைய கண்ட நடையில் முடுகி வந்து பாடல்களுக்குச் சிறப்பளிக்கின்றன. இவற்றுள் ''ஏனவெயிறாடரவொடு'' என்னும் பதிகம் ''மூவர் திரு முறைப் பாடல்கள்'' (ப. 70) என்னும் நூலில் சுரதாளக் குறிப் புடன் வெளிவந்துள்ளது.

அடுத்து இதே பண்ணிலமைந்த மூன்றாம் திருமுறை பதிகம் 342 முதல் 346 வரையிலான ஐந்து பதிகங்கள் சதுரச்ர நடையில் முடுகி வந்து இன்பம் பயக்கின்றன. இவற்றுள் ''தளிர்

இளவளரொளி'' என்னும் பாடல், ''மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள்'' (ப. 72) என்னும் நூலில் சுரதாளக் குறிப்புடன் வெளிவந்துள்ளது.

ஆக, திருஞானசம்பந்தர் இயற்றிய 40 திருவிராகப் பதிகங்களும், வியாழக் குறிஞ்சி, இந்தளம், நட்டராகம், கௌசிகம், சாதாரி ஆகிய ஐந்து பண்களிலும், திச்ரம், சதுரச்ரம், கண்டம் ஆகிய மூன்று தாள நடைகளிலும் அமைந்துள்ளமையை அறிகிறோம்.

இம்மூன்று தாள நடைகளிலமைந்த மேற்கண்ட திருவிராகப் பாடல்களே பிற்காலத்தில் திருப்புகழ் போன்ற சந்தப் பாடல்கள் பல்லாயிரக்கணக்கில் எழுவதற்குத் தூண்டுகோலாக அமைந்தது எனக்கூறின் மிகையாகாது.

யாழ்முரி

''மாதர் மடப்பிடியும்'' எனத் தொடங்கும் திருத்தருமபுர தலத்துப் பதிகம் (1 - 136) ''யாழ்முரி'' என்னும் சிறப்புப் பெயரோடு விளங்குகிறது. இப்பதிகத்திற்குரிய பண்ணாக மேகராகக் குறிஞ்சிப்பண் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இயற்பாவிலோ அல்லது இசையிலோ ஒரு சந்தத்திலே எடுத்து மற்றொன்றில் உடனே மாற்றிப் பாடுவது 'முரி' என்னும் பாவகையிலடங்கும்.

''எடுத்த இயலும் இசையும் தம்முள்
முரித்துப் பாடுதல் முரியெனப் படுமே''

என்பது சிலப்பதிகார உரை மேற்கோளாகும்.[18]

முதல் வரியைக் காட்டிலும் இரண்டாவது வரி சந்த அமைப்பில் வேறுபாடு கொண்டு விளங்குகின்றது.

''நடையுடைம் மலைம்மகள்'' என்னும் வரியினை தற்போது ஓதுவார்கள் பாடும்போது தாளநடையில் வித்தியாசப் படுத்திப் பாடுகின்றனர். இப்பதிகம் மேகராகக் குறிஞ்சிப் பண்

ணில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தாலும், சமீப காலத்தில் ஓதுவார்கள் அடாணா இராகத்தில் இப்பதிகத்தை மாற்றிப் பாடி வருகின்றனர். இப்பாடல், மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள் (ப. 74) என்ற நூலில் சுரதாளக் குறிப்புடன் வெளிவந்துள்ளது.

திருஞானசம்பந்தரின் வரலாற்றோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய இப்பதிகத்தைப் பற்றி தமிழிசைச் சங்கத்தின் தேவார பண்ணாராய்ச்சி மாநாடுகளில் பல ஆய்வுக் கருத்துக்கள் வெளி வந்துள்ளன. "யாழ்முரி" என்றதொரு தனி நூலே திரு கோமதி சங்கரய்யரால் இயற்றப்பட்டு வெளிவந்துள்ளது.

இதுகாறும் கூறியவற்றால், திருஞானசம்பந்தர் இயற்றிய பதிகங்களுள் திருத்தாளச்சதி, திருவிராகம், யாழ்முரி ஆகிய தலைப்புப் பதிகங்கள் இசை நிலையிலும், தாள நிலையிலும், சந்த அமைப்பு நிலையிலும் சிறப்புப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன என்பது அறிய முடிகின்றது. மேலும், இப்பாடல்கள் யாப்பு, புதிய பாவகை, பொருளமைதி போன்ற கூறுகளில் தனிச்சிறப்புப் பெற்று திகழ்ந்திருப்பதோடன்றி, பண் சுமந்த பாடல்களாக, பிற்காலத்தெழுந்த தமிழிசைப் பாடல்களுக்கு, குறிப்பாக திருப்புகழ் போன்ற சந்தப் பாடல்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கிய திறம் வெளிப்படுகின்றது.

தேவாரப் பாடல்களின் பதிக அமைப்பு, சங்க நூன் மரபை அடியொற்றி, கிருதி, கீர்த்தனை போன்ற இசைப் பாடல்களில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சரணங்கள் இடம்பெறும் வகையில் செல்வாக்கு பெற்றிருந்தமையை அறிய முடிகிறது. இப்பதிகங்களி லுள்ள "திருக்கடைக்காப்பு", பிற்காலத்தெழுந்த இசைப்பாடல் களில் முத்திரை சரணத்திற்கு முன்னோடியாக விளங்கியமையும் திரு இயமகம் என்ற அமைப்புப் பதிகம் பிற்கால இசைப்பாடல் களில் இசையணியாக விளங்கிய பெற்றிமையும் அறிய முடிகிறது.

துணைக் குறிப்புக்கள்

1. "கொங்கை திரங்கி நரம்பெழுந்து" - பண் - நட்டபாடை. "எட்டி இலவம் ஈகை சூரை" - பண் - இந்தளம். காரைக்காலம்மையார் அருளிச்செய்த திருவாலங்காட்டு

மூத்த திருப்பதிகங்கள் - பதினோராந் திருமுறை, கழக வெளியீடு, சென்னை, *1971*, பக். *2 - 7.*

2. Tamil Lexicon, Vol. IV, Part - I, University of Madras, 1982, p. 2473
3. கோபாலய்யர், டி.வி., (பதிப்பாசிரியர்), தேவாரம் - பண்முறை, தொகுதி - *1*, ஆராய்ச்சி முன்னுரை, பக். IXXIV - IXXVI பாண்டிச்சேரி மொழியியல் நிறுவனம், *1984.*
4. தமிழிசைப் பாடல்கள் - மூன்றாம் தொகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், *1960*, பக். *187 - 192.*
5. சேக்கிழார் அருளிய பெரியபுராணம், "திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் புராணம்" - செய். *276 - 277.* திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீகாசிமடம் வெளியீடு எண். *35, 1982.*
6. அருணகிரிநாதர் அருளிய திருப்புகழ் மற்றும் பிற நூல்கள், ஜெ.மு. குருநமசிவாயன் (பதிப்பாசிரியர்), மதுரை, *1974*, பாடல் *479 - 6*ஆவது அடி.
7. Sambamurti, p. 1973, South Indian Music, Book III, Indian Music Publishing House, Madras, p. 170 - 174.
8. சிங்காரவேலன், சொ., *1969*, திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத் திறனாய்வும், கழக வெளியீடு, சென்னை, ப. *117.*
9. தண்டபாணி தேசிகர், எம்.எம். *1966*, தேவார திவ்விய பிரபந்தத் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள், பக். *19, 15*, தமிழ் இசை சங்கம், சென்னை.
   இராமநாதன், எஸ்., *1970*, தேவாரப் பண் இசை, ப. *41*, கலைமகள் இசைக்கல்லூரி, சென்னை.
10. வெள்ளைவாரணனார், க., *1962*, பன்னிரு திருமுறை வரலாறு முதற் பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், ப. *365.*
11. மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள், ப. *48*, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை வெளியீடு, தஞ்சாவூர், *1988.*
12. வெள்ளைவாரணனார், க., *1962*, பன்னிருதிருமுறை வரலாறு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், ப. *363.*
13. தேவாரப் பண் இசை, ப. *43*, தேவார திவ்வியப் பிரபந்தத் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள், ப. *7*, மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள், ப. *52.*

14. வெள்ளைவாரணனார், க., *1962*, பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, ப. *362*.
15. மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள், ப. *47*, தேவாரப் பண் இசை, ப. *49*
16. தேவார திவ்வியப் பிரபந்தத் திருப்புகழ்ப் பாடல்கள், ப. *21*, தேவாரப் பண் இசை, ப. *7*; மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள், ப. *63*
17. திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள், தேவாரம் (தலமுறை) திருப்பனந்தாள், ஸ்ரீகாசிமடம் வெளியீடு, *32, 1980*, ப. *154*. அடிக்குறிப்பு.
18. சிலப்பதிகாரம், கானல்வரி *(14) (16)*, அரும்பதவுரை மேற்கோள்.

8. வரலாற்றில் தேவாரம்

முனைவர் ஆ. வேலுசாமி சுதந்திரன்

தமிழ்நாட்டில் கோயில்களில், தேவார இன்னிசை பல்லவர் காலம் முதல் பாடப்பட்டிருக்கிறது. முதலாம் நந்தி வர்மன் (கி.பி. 775 - 825) காலத்தில் காஞ்சிபுரம் திருமேற்றளிக் கோயிலைச் சார்ந்து ஒரு மடம் இருந்திருக்கிறது. இதுதான் காலத்தால் முற்பட்ட மடமாகக் கருதப்படுகிறது. அப்பர் பெருமான், காஞ்சியின் சிறப்பைப் பாடுவதற்கு, இம்மடம் ஒரு தூண்டுகோலாக இருந்ததாகக் கருதப்படுகிறது.[1] மூன்றாம் நந்திவர்மனின் (கி.பி. 825 - 850) கல்வெட்டொன்று, கி.பி. 845-இல் வட ஆற்காடு மாவட்டம் திருவல்லம் பில்வ நாதேசுவரர் கோயிலில், திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்வித்ததைக் குறிக் கிறது.[2] அவர்களுக்கு ஊதியமாக நெல் வழங்கப்பட்டிருக்கிறது.

சோழர் காலத்தில், கோயில்களில் விண்ணப்பம் செய் வித்தல், பல்வேறு வழிவகைகளில் ஊக்குவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. விசயாலயன் (கி.பி. 846 - 881) காலத்தில், திருவீழிமிழலை, வில்வநாதசுவாமி கோயில் மடத்தில், அப்பரும் சுந்தரரும் தங்கி, அவர்களுடைய சமயப் பிரச்சாரத்தை ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள்.[3] முதலாம் ஆதித்தன் காலத்தில் (கி.பி. 871 - 907), திருவெறும்பூர் பிப்லீசுவரம் கோயிலில் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்வதற்கு நான்கு பாடகர்கள் நியமிக்கப்பட்டனர். அவர்கள் உடுக்கை, தாளத்தோடு வாசித்தனர்.[4] ஸ்ரீகந்த சதுர்வேதிமங்கலத்து சபை யானது, அச்செலவிற்காக நிலம் கொடுத்திருக்கிறது.

முதல் பராந்தகன் காலத்தில் (கி.பி. 907 - 953) தேவார வளர்ச்சிக்கு ஊக்கம் அதிகமாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. கி.பி. 920இல் செம்பியன் இருக்குவேள் என்கிற பூதி பராந்தகன் என்பவன் ஆண்ட நல்லூர் என்ற இடத்தில் ஒரு கோயில் கட்டப்படும்போதே திருப்பதியஞ் செய்வதற்கு ஏற்பாடு செய்திருக்கிறான்.[5] கி.பி. 944இல் லால்குடி சப்தரிசீஸ்வர ஆலயத்திலும், அல்லூர் கோயிலிலும், திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.[6] கி.பி. 948-இல் குமரவயலூர், அக்னீசுவரார் கோயிலில் (திருச்சி மாவட்டம்) மூன்று பெண்கள்,

திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய அன்பளிப்பாகக் கொடுக்கப் பட்டார்கள். இறைவனுக்கு வெண்சாமரம் வீசுவது அவர்கள் பணியாக இருந்திருக்கிறது.[7] இம்மன்னன் காலத்தில், மூவர்க்கும் உலோகத்தால் சிலைகள், முதன்முதலாக செய்யப்பட்டிருப்பது, குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும்.[8] இச்சிலைகள், திருவிழாக் காலத்தில் ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்படுவதற்கு, உபயோகிக் கப்பட்டிருக்கின்றன என்று தெரிகிறது. சுந்தரமூர்த்தி, சங்கிலி நாச்சியார், பரவை நாச்சியார் திருமேனிகள், திருநாமநல்லூர், திருத்தொண்டீசுவரர் கோயிலிலும் (தென்னார்க்காடு மாவட் டம்) சுந்தரரின் சிலை கீழப்பளுவூர், திருஆலந்துறை மகாதேவர் ஆலயத்திலும் தோற்றுவிக்கப்பட்டது.[9]

இரண்டாம் பராந்தகனாகிய சுந்தரசோழன் காலத்தில் (கி.பி. 957 - 970) கி.பி. 960-இல் திருவெறும்பூர் கோயிலில் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் நடந்திருக்கிறது.[10] உத்தமசோழன் காலத்தில் (கி.பி. 957 - 970) கி.பி. 974-இல் திருவாடுதுறைக் கோயிலில், திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய ஒரு பாடகர் நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார்.[11] திருவெறும்பூர் கோயிலில் நிலம் காணியாக வழங்கப்பட்டது.[12] நாகப்பட்டினம் கோனேரிராசபுரம் கோயிலில் இம்மன்னனின் தாய் செம்பியன் மாதேவி, தேவாரம் விண்ணப்பிக்க நிலம் தானமாகக் கொடுத்திருக்கிறாள்.[13] இம்மன்னனின், அரிய பணியாகக் கருதப்படுவது, கரந்தை வசிஷ்டேசுவரர் கோயிலில், அர்த்த மண்டப வெளிப்புறச் சுவரில், திருநாவுக்கரசர், சம்பந்தர் சிலைகள் இடம்பெற்றிருப்பதுதான்.[14] மேலும், திருமணஞ்சேரி, ஆச்சாள்புரம் திருப்பெருமணம் உடை யார்கோயிலில், இம்மன்னனின் பட்டத்தரசி திருநாவுக்கரசரின் சிலையை நிறுவியிருக்கிறாள்.[15] விண்ணப்பம் செய்யவும் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் (கி.பி. 985 - 1014), திருப்பதியம் விண்ணப்பித்தலுக்குப் பலமுறைகளில் ஊக்கம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில், திருப் பதியம் விண்ணப்பம் செய்வதற்கு நாற்பத்தெட்டு பாடகர்களும், இரண்டு கலைஞர்களும் இடம் பெற்றிருந்தனர். இருவரும் உடுக்கை, மத்தளம் கொண்டு இசைப் பணியாற்றினர். இவர் களைப் பிடாரர்கள் என்று கல்வெட்டு குறிப்பிடுகிறது. காற்றுக்

கருவிகளோ, நரம்புக் கருவிகளோ உபயோகிக்கப்படவில்லை.

'அரையன் அம்பலக் கூத்தனான ஓங்கார சிவனுக்கு
நிசதம் நெல்லு முக்குறுணி'
'ஆரூரன் திருநாவுக்கரையனான ஞானசிவனுக்கு
நிசதம் நெல்லு முக்குறுணி'
'கூத்தன் மழலைச் சிலம்பான் பூர்வ சிவனுக்கு
நிசதம் நெல்லு முக்குறுணி'
'சம்பந்தன் ஆரூரனான வாமசிவனுக்கு
நிசதம் நெல்லு முக்குறுணி'

என்ற கல்வெட்டு வரிகள், தஞ்சை கோயிலில் தேவாரம் விண்ணப்பம் செய்தவர்களுக்கு, ஒரு நாளைக்கு மூன்று குறுணி நெல் வழங்கப்பட்ட செய்தியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. மொத்தம் 90 கலம் நெல்.

இக்கோயிலில் பணிபுரிந்த நானூறு நடனமாதர்களுக்கு மொத்தம் நூறு கலம் நெல் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது பத்து கலம் நெல் வித்தியாசம் காட்டப்படுகிறது. இச்சிறு வித்தியாச அளவு, இம்மன்னன் தேவாரம் விண்ணப்பித் தலுக்கு, அதிக அக்கறைக் காட்டியதை எடுத்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது.[16] எடுத்த பாதம், அம்பலத்தாடி, தில்லைக்கூத்தன், தில்லைக்கூரன் என்ற தேவாரம் விண்ணப்பம் செய்பவர்களின் பெயர்கள், இவர்கள் நடன மாதர்களின் குடும்பத்தைச் சார்ந்த வர்கள் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. நடன மாதர்கள், தேவாரம் விண்ணப்பம் செய்வதில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தனர் என்ற கருத்து இங்கு ஏற்புடையது.[17] கி.பி. 995-இல் கும்பகோணம், குகூர்க்கோயிலில் நம்பி ஆரூரன் சன்னதிக்கு (சுந்தரமூர்த்தி) சித்திரைத் திருவிழா நடத்துவதற்கு, விளைநிலமும், வீட்டு நிலமும் கொடுத்திருக்கிறார்கள். கிராமத்து மக்கள் நிலம் கொடுத்திருக்கிற செய்தி, தேவார இசைமீது, அவர்கள் கொண்ட பக்தி உணர்வைப் பிரதிபலிக்கிறது.[18] இக்கல்வெட்டு சுந்தரரை அணுக்கப்பிள்ளை என்று குறிக்கிறது. 'நம்முடைய அணுக்கப்பிள்ளை நம்பி ஆரூரனுக்கு' என்பது கல்வெட்டு வரி. பிற்காலத்தில் தம்பிரான் தோழன் அதாவது சிவபெருமானின் தோழன் என்று அழைக்கப் படுகிறார். ஆதித்தன் சூரியன் என்கிற தென்னவன் மூவேந்த

வேளான் என்ற அதிகாரி தேவார நாயகர்களின் சிலையை நிறுவுவதில் பெரும்பங்கு ஆற்றியிருக்கின்றான். சிலைகளின் அளவுகள், விபரமாக கல்வெட்டில் தரப்பட்டிருக்கிறது. கனமாகச் செய்யப்பட்ட நம்பி ஆரூரனின் சிலை 17 விரல், இரண்டு தோரை, அடி முதல் முடி வரை உயரமுடையது. பரவையார் சிலை 16 விரல் உயரமும், திருநாவுக்கரசர் சிலை 22 விரல், இரண்டு தோரையும் கொண்டது. தங்கத்தாலான திருஆபரணங்களும் அளிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர், மன்னன் இராசராசன், அவர் பட்டத்தரசிச் சிலைகள் ஒரே உயரத்திலிருப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.[19] இம்மன்னன் காலத்தில், தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் கருவறைச் சுவரில், சுந்தரரைப் பற்றிய ஓவியக் காட்சி இடம் பெறுகிறது. முதன் முறையாக, சுந்தரர், ஓவியத்தில் இடம் பெறுவது, மன்னன் சுந்தரர் மீது கொண்ட பக்தியை அம்பலப் படுத்துகிறது. புடைப்புச் சிற்பங்களும் இம்மன்னன் காலத்தில் அமைக்கப்பட்டன. திருநெல்வேலி, நெல்லையப்பர் கோயிலில், சேரமான், சுந்தரர் புடைப்புச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. மேலும், இக்கோயிலில் 63 நாயன்மார்களின் உலோகச் சிலைகளும், கற்சிலைகளும் காணப்படுவது ஒரு சிறப்பான செய்தியாகும்.[20] தஞ்சை மாவட்டம், திருப்புகலூர், அக்னீசுவரர் ஆலயத்தில், அப்பர் பெருமானுக்கு, கி.பி. 1000-இல் சித்திரை விழா நடந்ததைக் குறிக்கிறது.[21] இதைப் பெருந்திருவிழா வென்று கல்வெட்டுக் குறிக்கிறது. தற்பொழுது, இவ்விழா வைகாசி மாதம், விசாக நட்சத்திரத்தன்று நடக்கிறது.

மன்னர் இராசேந்திரன் (கி.பி. 1012 - 1044) காலத்தில் தேவாரம் இசைப்பதைக் கண்காணிப்பதற்கு தேவார நாயகன் என்ற அதிகாரியிருந்ததை ஒரு கல்வெட்டு குறிப்பிடுகிறது.[22] இவருடைய அதிகாரம், தஞ்சை எல்லைக்குள் மட்டும் உட்பட்டதா அல்லது அதற்கும் வெளியிலிருந்ததா என்ற விவரம் தெரியவில்லை.[23] கி.பி. 1018-இல், கோனேரிராஜபுரம், உமா மகேசுவரர் ஆலயத்திற்கு, திருப்பதியஞ்செய்ய, நிலம் கொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. திருவாரூர் தியாகராசப் பெருமான் சன்னதியின் திருச்சுற்று மாளிகையில், இம்மன்னன் காலத்தில், 63 நாயன் மார்களுக்கும் வெண்கலத்தாலும், கல்லாலும் சிலை செய்து வைக்கப்பட்டன. இம்மன்னன் காலத்தில் 11 சுந்தரரின் பாடல்

களைப் பாடுவதற்காக, தேவாசிரியன் மண்டபம் ஒன்றும் இக்கோயிலில் கட்டுவிக்கப்பட்டது.

தென்னாற்காடு மாவட்டம் பனையவரத்திலுள்ள நெட்ரோதரகஸ்வாமியின் கோயிலில், தேவாரம் கற்பிக்க ஒரு தர்மபள்ளி இருந்ததை ஒரு கல்வெட்டு குறிக்கிறது. இம்மன்னரின் மற்றுமொரு கல்வெட்டு, நாயன்மார்களின் திருமேனியை, ''பட்டார்கள் திருமேனி'' என்று குறிக்கிறது.[26] பட்டார்கள் என்பதை தெய்வநிலையை அடைந்தவர்கள் என்று பொருள் படுத்தலாம். வீர இராசேந்திரன் (கி.பி. 1063 - 1070) காலத்தில் திருவொற்றியூர் ஆதிபுரீஸ்வரர் ஆலயத்தில், தேவாரம் விண்ணப்பிக்க தேவரடியார்கள் வேலைக்கு அமர்த்தப்பட்டனர்.[27]

பிற்காலச் சோழர் ஆட்சியிலும், தேவார வளர்ச்சி மேலோங்கி விளங்குகிறது. முதல் குலோத்துங்கன் காலத்தில் (கி.பி. 1070 - 1120) கி.பி. 1082 இல் புஞ்சை நல்துணை ஈசுவரர் கோயிலுக்கு, 10 வேலி நிலம் திருஞானசம்பந்த நல்லூர் என்ற பெயரால் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.[28] மேலும், கி.பி. 1120இல் கும்பகோணம் தாலுக்கா உடையலூர் கைலாசநாதர் ஆலயத்தில் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய நிலம் தானமாகக் கொடுக்கப்பட்டது.[29] இம்மன்னரின் அதிகாரியான புரலோக வீரனின் பணி குறிப்பிடத்தக்கது. சிதம்பரம் கோயிலில், ஞான சம்பந்தருக்கு தங்கத்தால் சிலை செய்து வைத்திருக்கிறான். திருவிழாவன்று, பால்பாயாசம் வழங்குவதற்கும் ஏற்பாடு செய்திருக்கிறான். இன்னும் இத்திருவிழா நடைமுறையிலிருக்கிறது. தேவாரம் விண்ணப்பம் செய்வதற்கு மண்டபமும் கட்டினான். தேவாரப் பாடல்களை செப்புப் பட்டயத்தில் பொறித்திருப்பது, இவ்வதிகாரியின் மிகச் சிறந்த பணியாகும். விக்கிரமசோழன் காலத்தில் (கி.பி. 1118 - 1136), கி.பி. 1122-இல் விசய இராசேந்திர சதுர்வேதி மங்கல சபை தென் திருக்காளத்தில் மகாதேவர் கோயிலுக்கு நிலம் வழங்கி, தேவாரம் விண்ணப்பம் செய்ய தொண்டாற்றியிருக்கிறது.[30] சம்பந்தர் பூஜைக்காக, தனி நபர் ஒருவர் நிலம் வழங்கிய செய்தி தேவார மகிமையை மேலும் தெளிவாக்குகிறது.[31] இரண்டாம் குலோத்துங்கனது (கி.பி. 1133 - 1150) கல்வெட்டு, இம்மன்னன் பெரும் பெயற்றப்புலியூர் அரண்மனையிலிருந்தபொழுது, தேவார இசையை ரசித்துக் கேட்டதாகக்

குறிக்கிறது.[32] இம்மன்னர் காலத்தில், திருவாமேத்தூர் அபிராமேசுவரர் கோயிலில் தேவாரம் விண்ணப்பிக்க, கண் தெரியாதவர்கள் பத்துபேர் நியமனம் செய்யப்பட்டனர். இவர்கள் இராசராசன் பிச்சனின் தலைமையின் கீழ்ப் பணியாற்றினர்.[33] இம்மன்னன் சேக்கிழார் பெருமானுக்கு, 'தொண்டர்சீர் பரவுவார்', என்ற சிறப்புப் பெயரைக் கொடுத்து, கௌரவித்தது. நாயன்மார்களின்மீது கொண்ட தனி ஈடுபாட்டை எடுத்துக் காட்டுகிறது.[34] இரண்டாம் இராசராசன் காலத்தில் (கி.பி. 1146 - 1163) தாராசுரம் கோயிலில் தேவாரம் இசைப்பதற்கு நூற்றெட்டுக் கலைஞர்கள் நியமிக்கப்பட்டனர். இவர்களுடைய இயற்பெயர்களும், தீட்சப் பெயர்களும் அவரவர் உருவங்களுக்குக் கீழே எழுதப்பட்டிருக்கிறது. கருவறை அர்த்த மண்டப அதிட்டானத்தில், 63 நாயன்மார்களின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டிருப்பது, இம்மன்னரின் அரிய பணியாகக் கருதலாம். சுந்தரர் முதலையிடமிருந்து குழந்தையைக் காப்பாற்றுவதும், சுந்தரரின் திருமணம் நிறுத்தப்படும் காட்சியும், சுந்தரருடைய பெற்றோர்களும் (இசைஞானியார் (தாய்), சடையனார் (தந்தை), ஆளுடைய பிள்ளையார் கையில் கிண்ணம் ஏந்தி நிற்றலும், அவரது தந்தை கையில் பிரம்புடன் நிற்றலும் என்றும் அழியாத கலைச்சின்னங்களாகும். இம்மன்னரின் தேவாரத் திருப்பணியை என்றும் பறை சாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. இக்கோயிலின் முன் மண்டப அதிட்டானத்தில் அப்பரின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி புடைச் சிற்பமாகக் காட்டப்படுகிறது. அப்பர் கற்பலகையில் மிதத்தலும், திருவடிப் பெறுதலும், கைலாயம் செல்லுதலும், அழகாகச் செதுக்கப்பட்டிருக்கிறது. மேலும், இம்மன்னன் காலத்தில் தென்னாற்காடு மாவட்டம் திருவெண்ணெய்நல்லூர் கிருபபுரீசுவரர் கோயிலில், முக மண்டபத்திற்குமேல் சுந்தரர் சன்னதி நிறுவப்பட்டது.[35] இரண்டாம் இராசாதிராசன் காலத்தில் (கி.பி. 1163 - 1178) சுந்தரர் தேவாரம் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. இம்மன்னனின் கல்வெட்டொன்று, இம்மன்னன் திருவாரூர்க் கோயில் கௌலீச (பதப்பக்க நாயனார்) சன்னதியில், சுந்தரரின் வாழ்க்கை வரலாற்றுப் பிரச்சாரத்தை சதுர் நான பண்டிதர், வகீசுவர பண்டிதர்களோடு, ரசித்துக் கேட்டதாகக் குறிக்கிறது.[36] ஆச்சாள்புரம் கோயிலில், சம்பந்தர் சன்னதியிலிருக்கும் ஒரு கல்வெட்டு சன்னதிக்கு தினந்தோறும் கறியமுது செய்வதற்கும், திருவிழாச் சமயத்தில் அமுது படைப்பதற்கும் ஆட்கொண்ட நாயகன் திருநட்டப்

பெருமான் என்பவன் நிலம் வழங்கியதைக் குறிக்கிறது.[37] செங்கல்பட்டு மாவட்டம் ஆல்பாக்கம் திருவலீசுவரம் கோயிலில், இம்மன்னர் காலத்தில் மூவர்க்கும் உலோகச் சிலைகள் நிறுவப் பட்டன. மூன்றாம் குலோத்துங்கன் (கி.பி. *1178 - 1218*) கி.பி. ***1203***-இல், தேவாரம் விண்ணப்பம் செய்வதற்காக, திருவொற்றி யூர் ஆதிபுரீசுவரர் கோயிலில் வியாக்கரணதன வியாக்கியான மண்டபம் நிறுவப்பட்டது. இங்கு தேவாரச் சிறப்பு சொற் பொழிவுகள் நடைபெற்றன. கி.பி. ***1206***-இல் மூன்று நாயன் மார்களின் சிலைகளைப் புனித நீராட்டுவதற்கும், சிலைகள் முன்னால் திருவிளக்கு ஏற்றி வைப்பதற்கும், பூமாலைக்கும், துணிக்கும் ***5000*** காசு கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. [38] தொழுதூர் மதுராந்தக சோழீசுவரம் கோயிலில், நடனமாடும் சம்பந்தர் சிலை உலோகத்தால் இம்மன்னர் காலத்தில் செய்யப்பட்டது.[39] மூன்றாம் இராசராசனின் கல்வெட்டொன்று, இம்மன்னன் திருவொற்றியூர் ஆதிபுரீசுவரர் ஆலயத்தில், ஆவணி எட்டாவது திருநாள் திருவிழாவின்போது, உரவக்கின தலைக்கோலி என்ற நடனமாது அகமார்க்கம் முறையில் தேவாரம் இசைக்க, அதை மன்னன் ரசித்துக் கேட்டதாகக் குறிக்கிறது. அதையடுத்து 60 வேலி நிலமும் கோயிலுக்கு வழங்கியிருக்கின்றான்.[40] மேலும் இவன் காலத்தில், கி.பி. ***1244***-இல் திருக்கூரவாசல் (தஞ்சை மாவட்டம்), கண்ணாயிர நாதசுவாமி கோயிலில், திருக்கைக் கொட்டியில் திரு முறை வாசிக்கப்பட்டிருக்கிறது. திருப்பதியம் என்ற சொல்லுக்குப் பதில், இங்கு திருமுறை என்று வழங்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இம்மன்னன் காலத்தில் திருமுறை வளர்ச்சிக்கு மடங்கள் நிறுவப் பட்டது குறிப்பிடத்தகுந்த அம்சமாகும். திருவீழிமிழலையில் திருஞானசம்பந்தர் திருமடம் என்று நிறுவப்பட்டு, திருமுறை வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. கி.பி. ***1244***இல் முன்னியூர் கிராமத்து மக்கள் சீர்காழியில் திருமுறை தேவாரச் செல்வர் மடத்திற்கு, தேவார வளர்ச்சிக்கு நிலம் கொடுத்திருக்கின்றனர். இம்மன்னன் காலத்தில் ஆச்சாள்புரம் திருப் பெருமணம் உடையார் கோயிலில் ஆளுடையப் பிள்ளை யாருக்கும், சொக்கியாருக்கும் (சுந்தரர்) பூஜை செலவிற்காக, கிராமம் காரியன் செய்கிற கூத்தப் பெருமக்கள் நிலம் தானமாகக் கொடுத்திருக்கிறார்கள்.[41] மூன்றாம் இராசேந்திரன் காலத்தில், தேவார வளர்ச்சிக்குச் செய்த ஆக்கப் பணிகளைப் பற்றிய குறிப்பு நடக்கு கிடைக்கப் பெறவில்லை.

பாண்டியர் காலம்

தேவார வளர்ச்சிக்கு, பாண்டிய மன்னர்கள் செய்த பணி பாராட்டுதற்குரியது. மாறவர்மன் அரிகேசரிவர்மன் (கி.பி. 642 - 700) காலத்தில், சம்பந்தர் மதுரைக்குச் சென்று இம்மன்னனை சைவத்திற்கு மாற்றியிருக்கிறார்.[42] கோச்சடையன் ரணதீரன் (கி.பி. 700 - 730) காலத்தில் சுந்தரரும், சேரமான் பெருமாள் நாயனாரும் மதுரைக்கு வந்தனர். அவர்களை மன்னன் வரவேற்று, சுந்தரர் பாடல்களை நாடறியச் செய்திருக்கிறான். இவன் காலத்தில், மதுரையில் தேவார வளர்ச்சிக்கு திருஞானசம்பந்தர் மடம் நிறுவப்பட்டது. முதலாம் மாறவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் காலத்தில், மதுரை மீனாட்சி கோயிலில் பணியாற்றிய ஒரு இசைக் கலைஞருக்கு நிலங்கள் கொடுக்கப்பட்டு 'பாண்டிய வாத்ய மாரரயன்' என்ற பட்டமும் வழங்கப்பட்டிருக்கிறது. இவர் தேவாரம் இசைப்பதிலும் சிறந்திருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது. இக்கோயில் இசைக் கலைஞர்கள் வீரமத்தளம், மத்தளம், திமிலை, சேமக்கலம், திருச்சின்னம் போன்ற இசைக்கருவிகளை வாசித்தனர்.[43] இம்மன்னன் காலத்தில் திருநெல்வேலி மாவட்டம், கல்லிடைக்குறிச்சிக் கோயிலில், தேவாரம் விண்ணப்பம் செய்ய நிலம் மானியமாக வழங்கப்பட்டிருக்கின்றது.[44] மேலும், இம்மன்னன் காலத்தில், திருப்பரங்குன்றக் குகைக் கோயிலில், மூவரின் திருமேனிகள், புடைப்புச் சிற்பங்களாகச் செதுக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும்.[45] வீரபாண்டியன் காலத்தில், கடலூர் தீர்த்தனகிரி ஆலயத்தில், வருடந்தோறும் அப்பர் திருவிழா, பன்னிரண்டு நாட்கள் கொண்டாடப்பட்டிருக்கிறது.[46]

விசயநகர காலம்

இக்காலத்தில் அதிகச் சான்று நமக்குக் கிடைக்கப் பெறவில்லை. திருவாய்மூர்க் கோயிலில் காணப்படும் சுந்தரர், பரவைநாச்சியார், சங்கிலி நாச்சியார் வெண்கலச் சிலைகள், இக்காலத்தைச் சார்ந்ததாகும். மதுரை மீனாட்சியம்மைக் கோயிலிலிருக்கும் 63 நாயன்மார்களின் உலோகச்சிலைகள் நாயக்கர் காலத்தைச் சார்ந்ததாகும்.[47] மராட்டியர் காலத்தில் ஷாஜி மன்னர் காலத்தில், திருவாரூர் ஆயிரங்கால் மண்டப விதானத்தில்,

நால்வரின் ஓவியங்கள் இடம் பெறுகின்றன. வேறு செய்திகள் நமக்குக் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

திருப்புகலூர் அக்னீசுவரர் கோயிலில் இன்றும் திருநாவுக்கரசர் திருவிழா சிறப்பாக நடைபெறுகிறது. பத்து நாட்கள் நடைபெறும் இவ்விழாவில் திருநாவுக்கரசரின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. இந்நாட்களில் நாதநாமகிரியா, அரிகாம்போதி, நவரோஜ், சங்கராபரணம், கேதாரகௌளை ராகம், பைரவி போன்ற இராகங்கள் இசைக்கப்படுவது மிகச் சிறப்பான நிகழ்ச்சியாகும். கபாலீசுவரர் ஆலயத்தில் அறுபத்து மூவருக்கும் விழா நடைபெறுகிறது. நாயன்மார்களின் திருவுருவச் சிலைகள் வீதிவலம் வருதல் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாகும். இதேபோன்று சீர்காழி, ஆச்சாள்புரம் கோயில்களில் சம்பந்தருக்கும், திருவாரூரில் சுந்தர ருக்கும் விழாக்கள் சிறப்பாக நடைபெறுகின்றன. சீர்காழியில் சம்பந்தர் விழாவின்போது பக்தர்களுக்குப் பால் விநியோகம் செய்யப்படுகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. *இராசமாணிக்கம், மா., பல்லவர் வரலாறு (சென்னை, **1944), ப. 208***
2. South Indian Inscriptions, Vol. III, No. 43, Part. I, p. 93
   'திருப்பதியம் பாடுவருள்ளிந்த் பலபணி செய்வார்க்கு நெல்லு நனூற்றுக் காடியும்'
   Balasubramanyam, S.R., Middle Chola Temples, (Haryana, 1975), p. 77
3. Balasubramanyan, Early Chola Art, (Madras, 1966), p. 44
4. Annual Report on Epigraphy, 123/1914
5. 358/1903, Balasubramanyan, S.R., Early Chola Temples, (Madras, 1971), p. 16
6. 373/1903; 99/1929
7. 149/1936-37
8. 104 and 117/1925, Nagaswamy, R. Siva Bhakti (New Delhi, 1989), p. 216
9. Balasubrahmanyan, S.R., Early Chola Temples, (Madras, 1971), p. 66
10. 129/1914

11. S.I.I., Vol. XIX, No. 69
12. S.I.I., Vol. XIX, No. 372
13. Balasubrahmanyan, S.R., Early Chola Temples, (Madras, 1971), p. 26
14. Ibid, p. 184
15. 21/1914
16. *நாகசாமி, இரா., தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் கல்வெட்டுக்கள், (சென்னை, 1969), ப. 51*
17. Jaya Kothai Pillai, Educational System of Ancient Tamils, (Tirunelvelly, 1972), p. 69
18. 299/1917
19. Nagaswamy, R., Siva Bhakti (New Delhi, 1989), p. 216
20. Balasubrahmanyan, Middle Chola Temples, (Haryana, 1975), p.186
21. 344/1978
22. 97/1932
23. Nilakanta Sastri, K.A., The Colas, (Madras, 1984), p. 638
24. Balasubrahmanyan, S.R., Early Chola Temples, (Madras, 1971), p. 275
25. 321/1917
26. 137/1912
27. 128/1912
28. Balasubrahmanyan, Later Chola Temples, (Haryana, 1979), p. 152
29. Ibid, p. 143
30. 6/1918
31. 581/1962 - 63
32. 215 / 1901
33. Balasubrahmanyan, Later Chola Temples, (Haryana, 1979), p. 81
34. Nilakanta Sastri, The Colas (Madras, 1984), p. 676
35. Balasubrahmanyan, Later Chola Temples, (Haryana, 1979), p. 303
36. A.R.E., 1913, p. 103
37. 123/1896, S.I.I. V. No. 988
38. 418/1913
39. Balasubrahmanyan, Later Chola Temples, (Haryana, 1979), p. 341
40. 211/1912
41. 527/1918
42. *இராமன், கே.வி., பாண்டியர் வரலாறு, (சென்னை, 1977), ப. 63*

43. A.R.E., 1939 - 40, p. 249
44. 92/1907
45. Nagaswamy, R., Siva Bhakti (New Delhi, 1989), p. 232
46. 121/1904
47. *ஏகாம்பரநாதன், தமிழகச் சிற்ப ஓவியக் கலைகள், (சென்னை, 1976), ப. 118*

9. தேவாரவியல் - யாழ்நூல் மரபு

- ஆர். கௌசல்யா

முன்னுரை

சங்க காலத்தில் இசைக்கலை மிகவும் சிறப்புற்று விளங்கியது. யாழ் முதலான இசைக்கருவிகள் இசைக்கப் பெற்றன. பிறகு தமிழர்களால் வளம் மிக்கதாகப் போற்றி வளர்க்கப்பட்ட பல வகை யாழ்க்கருவிகளும், இசைப்பாட்டுக்களும், ஏன், கலைச் சொற்களும்கூட வழக்கொழிந்து போயின. தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளார் தாம் யாத்த யாழ் நூலில், பண்டைத் தமிழர்களின் இசைக்கலை மேன்மையினை வெளிப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண நூல்கள், உரையாசிரியர் குறிப்புகள், மேற்கோள்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து கிடைக்கும் குறிப்புகளைக் கொண்டு தம் பணியினைச் செம்மையுறச் செய்திருக்கிறார். யாழ் நூலின் தேவாரவியலை - குறிப்பாகத் தேவாரக் கட்டளைகளை யும், இசையமைதியையும் ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

விபுலாநந்த அடிகள்

தமிழ்மொழிக்குச் சிறப்புச் செய்த யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழ் மூதறிஞர்களுள் தவத்திரு விபுலாநந்த அடிகளார் தனித்ததோர் இடத்தைப் பெறுகிறார். இளமையில் மயில்வாகனனார் என்று அழைக்கப்பட்ட இவர், சென்னை ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண மடாலயத் தில் சேர்ந்து துறவியாகி, விபுலாநந்தர் என்ற தீட்சா நாமம் பெற்றார். இளமையில் தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண நூல்களையும், வடமொழியையும் கற்றார். கேம்பிரிட்ஜ் பல்கலைக்கழக சீனியர் கேம்பிரிட்ஜ் தேர்வு, லண்டன் பல்கலைக்கழக பி.எஸ்ஸி., தேர்வு, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க பண்டிதர் தேர்வு ஆகியவற்றில் சிறப்பாகத் தேர்ச்சி பெற்றார். ஆசிரியர் பயிற்சியும் பெற்றார். பேராசிரிய ராகப் பணி புரிந்தார்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறையின் முதல் பேராசிரியரானார். கீழைநாட்டுக் கலைத்துறைகளின் மேற்பார்வையாளராகவும் விளங்கினார். அப்போது, இசைத் துறையில் பணியாற்றிய சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையா பிள்ளை அவர்களிடம் கர்நாடக இசை கற்றார். திரு பொன்னோதுவாரிடம் திருமுறைப் பண்கள் குறித்து அறிந்து கொண்டார்.

சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளராகவும், இலக்கிய, சமயக் கட்டுரையாளராகவும், சமயவாதியாகவும், பத்திரிகை ஆசிரியராகவும் இசையாராய்ச்சியாளராகவும், கல்வியாளராகவும் விளங்கினார். ‘இளங்கோ அடிகள்’ என்று போற்றப்பட்ட அடிகளார் மதங்க சூளாமணி என்ற நாடகத் தமிழ் நூலையும் யாழ்நூல் என்ற இசைத்தமிழ் நூலையும் இயற்றினார்.

விபுலாநந்த சுவாமிகள் இயற்றிய யாழ்நூல் (Yazhmil - A treatise on Ancient Tamil Music) என்னும் இசைத்தமிழ் நூல் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடாக, முதற் பதிப்பு 1947ஆம் ஆண்டும், இரண்டாம் பதிப்பு 1974ஆம் ஆண்டும் பதிப்பிக்கப் பட்டது.

இந்நூல் 7 தலைப்புகளைக் கொண்டது. 1. பாயிரவியல், 2. யாழுறுப்பியல், 3. இசை நரம்பியல், 4. பாலைத் திரிபியல், 5. பண்ணியல், 6. தேவாரவியல், 7. ஒழிபியல்.

முதல் 4 பிரிவுகளில் கலைச்சொற்களுக்குப் பொருளும், தற்போது அவற்றிற்கு வழங்கி வரும் பெயர்களும், பலவகைப்பட்ட யாழ்களும், அவற்றின் அமைப்பு மற்றும் இசை கூட்டும் முறைகளும், இசை நரம்புகளின் இயல்பும், ஏழ்பெரும் பாலை, பன்னிரு பாலை - கிராமங்களில் இவை தோன்றுதலும், அரங்கேற்றுக் காதையில் கூறப்படும் யாழ் ஆசிரியன் அமைதி பற்றிய செய்யுட் பாகத்துக்கு உரையும், நாற்பெரும் பண்களும், இவற்றின் வகைகளும், நிலைகளும், நரம்படைவும், பழந்தமிழர் இசைக்கும், வடநாட்டார் இசைக்கும் இடையிலுள்ள தொடர்பும் - ஆகிய பல செய்திகள் விரித்துப் பேசப்பட்டுள்ளன.

5-ஆவது இயலான தேவாரவியலின் உட்பிரிவுகள்.

1. இசைப்பாவகை; தேவாரம் என்னும் பெயர்க் காரணம்; கட்டளை வகை;
2. யாப்பமைதி
3. பண்ணும், இரதமும், தாளமும் என்னும் மூவகைப் பாகுபாடு
4. இசையமைதி
5. சங்கீத ரத்னாகரத்தில் கண்ட சில தேவாரப் பண்கள்

6-ஆவது பிரிவான ஒழிபியலில் நுட்ப ஸ்ருதிகளும், பேரியாழ் குறித்த செய்திகளும், குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டும், அலங்காரங்களும் தாளவமைதியும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இவற்றுள் 5-ஆவது இயலான தேவாரவியல் இக்கட்டுரையில் ஆராயப்படுகிறது.

தேவாரவியல்

1. இசைப்பா வகை; தேவாரம் என்னும் பெயர்க்காரணம்; கட்டளை வகை

இசைப்பா வகை

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்துக் கடலாடு காதை உரையில் பஞ்சமரபு ஆசிரியர் அறிவனாரது செய்யுளை மேற்கோள் காட்டி, இசைப்பா வகைகள், சிந்து, திரிபதை, சவலை, சமபாத விருத்தம், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவ பாணி, சிறுதேவ பாணி, வண்ணம் ஆகிய ஒன்பது வகையது என்கிறார். சீவக சிந்தாமணி உரையில் நச்சினார்க்கினியர் கூறுவதிலிருந்து இசைப்பாக்களை, அளவியற் சந்தம், அளவழிச் சந்தம், அளவியற்றாண்டகம், அளவழித் தாண்டகம், சமசந்தத் தாண்டகம், சந்தத் தாண்டகம், தாண்டகச் சந்தம் என்று கொண்டதாகவும் தெரிகிறது.

கட்டளையடி

அடிதோறும் வரும் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் அமைக்கப்படும், அமைப்பிற்குக் கட்டளை யாப்பு என்று பெயர். தொல்காப்பியர் காலத்தில் கட்டளை வகை

யாப்பே வழக்காக இருந்தது. அதனால் பாடல்களில் தொடை நயங்கள் விரிந்து கிடந்தன. காரிகையாசிரியர் பழையன கழிதல் என்ற அடிப்படையில் கட்டளை வகை யாப்பிற்கு முக்கியத்துவம் தராமல், புதியன புகுதல் என்ற அடிப்படையில் சீர்வகை யாப்பினைக் கண்டார். கட்டளை வகை யாப்பு இன்று கட்டளைக் கலித்துறையில் இருந்து வருவதனைக் காணலாம். இக்கலித்துறைக் குக் கட்டளை என்ற பெயரினையும் இட்டனர். தேவாரக் காலத் தில் இக்கட்டளை வகை யாப்பு பின்பற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. இதனை மூவர் தேவாரங்களில் நன்கு காணலாம். தொல்காப்பியர் கட்டளையடியின் நிலங்களாகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

குறளடி	4 - 6 எழுத்துக்கள்
சிந்தடி	7 - 9 எழுத்துக்கள்
நேரடி	10 - 14 எழுத்துக்கள்
நெடிலடி	15 - 17 எழுத்துக்கள்
கழிநெடிலடி	18 - 20 எழுத்துக்கள்

இதன்கண் உயிர் எழுத்துக்களும் உயர்மெய் எழுத்துக் களும் எண்ணப்பெறும். மெய்யெழுத்துக்களும், குற்றியலுகரமும் எண்ணாது விடப்படும்.

சந்தக் குழிப்பு

பழங்காலத்திய நாட்டுப் பாடல்களின் சந்தங்களான, தன்னானே தானா, தன்ன தன்ன தானா போன்றவையே பிற்காலத்தில் சந்தக் குழிப்பாக வளர்ந்திருக்கிறது. பாடலைத் தொடர்ந்து பாடவும், சந்தத்தைத் தொடர்ந்து காக்கவும் இவை பயன்பட்டிருக்கலாம்.[1] பாடலின் ஓசை ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுங்கு முறைக்குள் இருக்க விழைந்ததின் வெளிப்பாடே சந்தத்தின் அமைப்பாகும். ஓசைகள் பலவாறாகப் பரந்து போகாமல் குறிப்பிட்ட ஒழுங்கு வழியில் நெருங்கி ஒலிப்பதால் அத்தகைய ஓசைக்குச் சந்தம் என்ற பெயர் வந்தது.[2] கட்டுப்படுத்தும் ஓசைகள் - தன, தான போன்றவை - சந்தம் என அழைக்கப்பட்டன. கூறப்பட்ட சந்தத்துக்குள்ளேயே பாடலைச் சுழல உதவுவதால் குழிப்பு எனப்பட்டது.[3] குழிப்புக்குக் கட்டளை என்றும் ஒரு பெயர் உண்டு.

தெய்வம் சுட்டிய பாடல் தேவாரம் ஆயிற்று எனக் கொள்ளும் யாழ் நூலார் தேவாரப் பாடல்களின் யாப்பமைதியினை ஆராயப் புகுமுன் எழுத்துக்களின் அடிப்படையில் விருத்த அடிகள் குறித்த சில சிந்தனைகளை முன் வைக்கிறார்.

விருத்த இலக்கணம் வடமொழியில் விரிவானது. தமிழில் வீரசோழிய ஆசிரியர் ஓரளவு கூறியுள்ளார். விருத்த அடிகளின் சிற்றெல்லை 4 எனவும், பேரெல்லை 26 எனவும் கூறுகிறார். இதனினும் மேற்பட்ட எழுத்துக்களைக் கொண்ட அடிகளை யுடையது தாண்டகச் செய்யுள் என்பர்.

லகு - தனிக் குற்றெழுத்தால் வருவது (ஓரலகு)

குரு - குற்றொற்று; நெடில், நெட்டொற்று இவற்றால் வருவது (ஈரலகு)

குற்றெழுத்து ஈற்றில் நிற்கும் போதும் விட்டிசைக்கும் போதும் குருவாகவும் கொள்வர். லகு, குரு ஆகிய இவற்றை உறழ்தலினால் விருத்த பேதங்களைக் காட்டலாம்.

தேவாரப் பாக்களுக்கு அடி வகுக்கும்போது, தன, தானா என்ற சந்தக் குழிப்புக்களையும், இவற்றை உறழ்தலின் (Permutation and combination) வாயிலாகக் கிடைக்கும் குழிப்புக்களையும் பயன்படுத்துதல் பொருத்தமாக இருக்கும். வண்ணத்தில் தத்த, தய்ய, தந்த ஆகிய மூன்றும் மூவேறு வாய்ப்பாடுகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இவை மூன்றும் தான என்பதுள் அடங்கிவிடும். ஒரு குரு நின்ற விடத்தில் இரண்டு லகு அமைதலும் உண்டு.

தான - தனன

இரு எழுத்துக்களால் வரும் விருத்த அடிகள்.

தன - இரண்டு லகு
தானா - இரண்டு குரு

மூவெழுத்து

தனன - மூன்று லகு
தானானா - மூன்று குரு

இவற்றை உறழ்ந்தால் கிடைப்பன.

தானானா தானனா தனனா தானன தனான தானான, இவை எட்டும் மூவெழுத்தால் வரக்கூடிய விருத்த அடிகளாம்.

வேரம் போய்
மாரன் சீர்
சேருங் கால்
நேர்வன் யான்

இந்த விருத்தம் மூன்று குருக்கள் கொண்ட அடிகளால் வந்தது.

மேற்குறித்த மூவெழுத்தடி எட்டின் ஈற்றிலும் ஒரு லகுவையும், ஒரு குருவையும் தனித்தனியாகச் சேர்க்க நான்கெழுத்தால் வரக்கூடிய 16 விருத்த அடிகள் கிடைக்கும். இவ்வாறே ஐந்தும் அதற்கு மேற்பட்ட எழுத்துக்களும் கொண்ட அடிகளையும் சந்தக் குழிப்பில் அமைத்துக் காட்டலாம்.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரது மரபிலே வந்த ஓர் அம்மையார் வாயிலாகவே பதிகங்களுக்கான இசையமைப்பினை அறிந்தனர் நம்பியாண்டார் நம்பி என்பர். திருமுறை கண்ட புராணம், அந்த இசையமைப்பில் ஒவ்வொரு பண்ணிலும் எத்தனை வகைக் கட்டளை அமைப்புக்கள் அமைந்துள்ளன என்று கூறுகிறது. ''சொன்னட்ட பாடைக்குத் தொகை யெட்டுக் கட்டளையாம்'' எனத் தொடங்கும் அப்பாடலை ஆதாரமாகக் கொண்டு விபுலாநந்த அடிகளார் தேவாரப் பாக்களின் கட்டளை களை ஒவ்வொரு திருமுறையாக எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றுள் காணப்படும் ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் அமைந்துள்ள கட்டளை வகைகளை விளக்குகிறார். இது தொடர்பாக எழும் ஐயங்கள்

பலவற்றிற்குத் தன் கூர்த்த மதி கொண்டு விடை காண்கிறார். இப்பகுதியைப் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார் அவர்களும் தமது பன்னிரு திருமுறை வரலாறு முதற்பகுதியில் எடுத்துரைக் கிறார். இவர் அடிகளாரது மாணவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

2. யாப்பமைதி

முதலாந் திருமுறை

இத்திருமுறைக்குத் திருமுறைகண்ட புராணம் கூறும் கட்டளைகள் :-

நட்டபாடை	-	8
தக்கராகம்	-	7
பழந்தக்க ராகம்	-	3
தக்கேசி	-	2
குறிஞ்சி	-	5
வியாழக்குறிஞ்சி	-	6
மேகராகக் குறிஞ்சி	-	2

ஈற்றில் உள்ள திருத்தாளச் சதி, திரு ஏகபாதம், திருவெழு கூற்றிருக்கை - இவை தனித்த இயல் அமைப்புடையன. இவை அங்கே குறிப்பிடப்படவில்லை. கடைசிப் பதிகமான யாழ்முரிப் பண்ணின் பண் தெரியவில்லை. இசைப்பாவின் பகுதி எனக் கூறும் முகநிலை, கொச்சகம், முரி என்பவற்றுள் முரியெனக் கொள்ள லாம் (யாழ்நூல். ப. 233).

"சொன்னட்ட பாடைக்குத் தொகையெட்டுக் கட்டளை யாம்" என்று திருமுறை கட்ட புராணம் கூறுகிறது. முதல் 22 பதிகங்கள் நட்டபாடைப் பண்ணின் கீழ்த் தொகுக்கப்பட் டுள்ளன. அவை எட்டு வகைக் கட்டளையாதல்.

முதற் கட்டளை

தோடு / டையசெவி / யன்விடை / யேறியொர் / தூவெண் / மதிசூடி
தான / தானதன / தானன / தானன / தானா / தனதானா

இரண்டாங் கட்டளை

இரண்டாஞ் சீரின் முதலில் நின்ற குருவை முதல்சீர் ஈற்றில் சேர்த்து, அடுத்த லகுவை குரு நீர்மையாகப் பிரித்திசைத்துப் பாட வருவது இரண்டாங் கட்டளையாகும்.

தோடுடை / ய செவி / யன்விடை / யேறியொர் / தூவெண் / மதிசூடி
தானனா / தனன / தானன / தானன / தானா / தனதானா
(தோடுடை என்பதில் டை குறுகாது இரண்டு மாத்திரை பெற்றது)

மூன்றாங் கட்டளை

மைம்மரு / பூங்கழற் / கற்றைதுற்ற /
தானன - தானன - தானதான

வாணுதல் / மான்விழி / மங்கையோடும்
தானன / தானன / தானதானா

நான்காங் கட்டளை

பிறையுடையான் / பெரி / யோர்கள் / பெம்மான்
பெய்கழல் / நாடொறும் / பேணி / யேத்த

தானதனா - தன - தான - தானா
தானன - தானன - தான - தானா

ஐந்தாங் கட்டளை

தானாதன என்பதும் அதன் விகற்பங்களான தனனாதன, தனதந்தன, தானந்தன, தத்தந்தன, தத்தாதன, தந்தாதன என்பனவற்றுள் ஏற்பவும் முதல் மூன்று சீர்களாக தானா அல்லது தனனா நான்காஞ் சீராக அமைவது.

வண்டார் குழ / லரிவையொடு / பிரியாவகை / பாகம்
தானா தன / தனனா தன / தனனா தன / தானா

ஆறாங்கட்டளை

முதற் சீர் தானாவும் அதன் விகற்பமும், ஒழிந்த மூன்றும் தனதானாவும் அதன் விகற்பங்களுமாக அமைந்தது.

வானிற் / பொலிவெய்தும் / மழைமேகங் / கிழித்தோடி
தானா - தனதானா / தனதானா / தனதானா

ஏழாங் கட்டளை

பிறையணி / படர்சடை / முடியிடை / பெருகிய / புனலுடை / யவனிறை
தனதன / தனதன / தனதன / தனதன / தனதன / தனதன

தன என்னும் அசை 12 முறை வருதலின் 24 எழுத்தா லியன்ற அடி அறுசீராகப் பிரிந்து ஏழாங் கட்டளையாகவும் நாற்சீராகப் பிரிந்து எட்டாங் கட்டளையாகவும் இரு கட்டளை விகற்பம் ஆயிற்று.

எட்டாங் கட்டளை

பிறையணி படர் / சடைமுடி / பெருகியபுன / லுடையவனிறை
தனதனதன - தன தன தன - தன தன தன / தனதனதன

மேற்கூறிய எட்டுக்கட்டளை விகற்பங்களை உற்று நோக் கினால் 4 கட்டளை வகைகளே இருப்பது புலப்படும். இரண்டு சீர்களுக்கிடையே பிரித்திசைப்பதில் வேறுபாடு காட்டும் திறத்தால் இவை எட்டுக் கட்டளை ஆயின.[4]

இவ்வாறே, ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் கட்டளை வகை கூறி, இவை அமையும் திருப்பதிகங்களையும் எண்களுடன் குறிப்பிடுகிறார்.

இரண்டாந் திருமுறை

கட்டளை விகற்பங்கள்

இந்தளம்	-	*4*
சீகாமரம்	-	*2*
காந்தாரம்	-	*3*

பியந்தைக் காந்தாரம்	-	3
நட்டராகம்	-	2
செவ்வழி	-	1

மூன்றாந் திருமுறை

காந்தார பஞ்சமம்	-	3
கொல்லி	-	4
கௌசிகம்	-	2
பஞ்சமம்	-	1
சாதாரி	-	9
புறநீர்மை	-	1
அந்தாளிக்குறிஞ்சி	-	1

கொல்லிக்கு நாலாக்கி என்ற திருமுறை கண்ட புராணக் கூற்றுப்படி கொல்லிக்கு 4 கட்டளைகள். கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் இரண்டையும் ஒன்றாகக் கொள்ளின் பண்களின் மொத்தத் தொகை 102 தான் ஆகும்; 103 ஆகாது. கொல்லிக் கௌவாணம் என்ற பெயரோ பாடலில் தனிக் கட்டளைக் குரியதாகக் கருதப்படவில்லை. ஆனால், யாழ் நூலாசிரியர் இவற்றை இருவேறு பண்களாகக் கொண்டு கட்டளை வகுக்க வேண்டும் என்கிறார். அப்போதுதான் 103 பண்கள் என்ற பண்டைய வழக்கு ஏற்புடையதாக அமையும் (யா.நூ.ப. 243) 42-ஆவது பதிகத்தைக் கொல்லிக் கௌவாணத்திற்கு உரியதாகக் கூறிக் கட்டளை வகுக்கிறார்.

நிறைவெண் / டிங்கள் / வான்முக / மாதர் / பாட / நீள்சடை
தனன - தன - தானன - தான - தரன - தானனா

நான்காந் திருமுறை

நாவுக்கரசர் அருளிச் செய்த பதிகங்கள் 4, 5, 6 திருமுறை களாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. 'வாகீசர் அருந்தமிழின் முந்தாய பல தமிழுக்கு ஒன்றொன்றா மொழிவித்து' என்பது திருமுறை கண்ட புராணச் செய்தி ஆகும். இதன்படி இதில் கண்டுள்ள பண்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு சந்தம் பெறும். ஆகவே, இத்திருமுறையிலுள்ள பதிகங்களுக்கு உரித்தான கொல்லி,

காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், சாதாரி, காந்தார பஞ்சமம், பழந்தக்கராகம், பழம் பஞ்சரம், இந்தளம், சீகாமரம், குறிஞ்சி ஆகிய பண்கள் முறையே ஒவ்வொரு கட்டளை பெறுதல் வேண்டும். உற்று நோக்கினால் சில ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கட்டளைகளைப் பெற்றிருப்பதை உணரலாம்.

திருநேரிசை : (22 - 79 பதிகங்கள்)

78, 79 எண்களையுடைய பதிகங்கள் குறைந்த நேரிசை எனக் குறிக்கப்பட்டிருப்பினும், கட்டளை வேறல்ல. இறைவனிடம் தமது சிறுமையை இயம்பி, குறைநேர்ந்து நின்ற பதிகங்கள். ஆகவே, இவை குறை நேர்ந்த நேரிசைப் பாவாகிப் பின், குறைந்த திருநேரிசையாகிவிட்டன என்பது அடிகளாரது கருத்தாகும் *(ப. 218).*

இவை, விளம், மா, மா, விளம், மா, மா என அமையும்.

திருவிருத்தம் (80 - 113 பதிகங்கள்)

பிற்காலத்தில் கட்டளைக் கலித்துறை என அழைக்கப்பட்டது இந்த யாப்பு வகையே ஆகும்.

'நந்தாத நேரிசையாங் கொல்லிக்கு நாட்டில் இரண்டு'

திருநேரிசைப் பதிகங்களை நேரிசைக் கொல்லி என்றும் திருவிருத்தப் பதிகங்களை விருத்தக் கொல்லி என்றும் வழங்கும் வழக்குண்மை இனிது விளங்கும்.'[5] கூற்றாயினவாறு பதிகத்திற்குத் தனியாகக் கொல்லிப்பண் எனக் குறித்துக் கட்டளை கூறியாகிவிட்டது. ஆகவே, நேரிசை ஒரு கட்டளை; திருவிருத்தம் ஒரு கட்டளை.

ஐஞ்சீரடி நான்காய், ஒவ்வோர் அடியினும் முதற்சீர் நான்கும் வெண்டளை பிழையாமல் இருக்க, இறுதிச் சீர் கூவிளங்காய், கருவிளங்காய் என்பனவற்றுள் ஒன்றாகப் பெற்று முதற்சீரின் முதலசை நேர் ஆயின் ஓரடிக்குப் பதினாறும், நிரையாயின் பதினேழும் உடைத்தாய் ஏகாரத்தான் முடிவது

கட்டளைக் கலித்துறை ஆகும். அப்பரின் திருவிருத்தமும், நம்மாழ்வாரின் திருவிருத்தமும் இவ்வியாப்பில் அமைந்துள்ளன.

ஒன்றி யிருந்து நினைமின்கள் உந்தமக் கூனமில்லை
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 - 16

- நேர் எனத் தொடங்கி 16 எழுத்தாலானது.

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ் வாயிற் குமிண் சிரிப்பும்
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 - 17
- நிரை எனத் தொடங்கி 17 எழுத்தாலானது.

ஐந்தாந் திருமுறை (திருக்குறுந்தொகை) 100 பதிகங்கள்

குறுமையான எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கையுடைய பாடல் என்பதால் இப்பெயர் போலும். 'குறுந்தொகைக்கு ஓர் கட்டளை விரித்துரைத்தார்' என்றமையால், திருக்குறுந்தொகைப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஒரே கட்டளையுள் அடங்கும்.

முதற்சீர் தேமாவாயின் அடியின் எழுத்துத் தொகை 11
முதற் சீர் புளிமாவாயின் அடியின் எழுத்துத்தொகை 12

''அடியுள்ளமைந்த மூன்று தளைகளுள் முதற்றளை நேரொன்றாசிரியத்தளை; இரண்டும் மூன்றும் வெண்டளை; எழுத்தும் கணக்கும் தளையமைதியும் வேறுபடாது நிற்கச் சீர்கள் வேறுபட்டு வரலாம் (ப. 210).''

கட்டும் பாம்புங் கபாலங்கை மான்மறி
தேமா தேமா புளிமாங்காய் கூவிளம்
விண்ணு ளாரும் விரும்பப் படுபவர்
தேமா தேமா புளிமா கருவிளம்

அன்னம் பாலிக்குந் தில்லைச்சிற் றம்பலம்
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 - 11 எழுத்துக்கள்

அரும்பற் றப்பட ஆய்மலர் கொண்டு நீர்
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 - 12 எழுத்துகள்

ஆறாந்திருமுறை

திருத்தாண்டகம் (99 பதிகங்கள்)

வடமொழி தாண்டகத்தின் இலக்கணம் இங்கு பொருந்தாது (ப. 212). இது தொல்காப்பியம் கூறும் தேவபாணிக்குரிய எண்சீரான் வந்த கொச்சக வொருபோகு ஆகும். தண்டகம் என்னும் யாப்பிற்கு மூல இலக்கணமே அப்பரது திருத்தாண்டகம் தான். ''தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்து'' என்றவாறு திருத்தாண்டக பதிகங்கள் யாவும் ஒரே கட்டளையுள் அடங்கும்.

ஏழாந் திருமுறை

இந்தளம்	-	2
தக்கராகம்	-	2
நட்டராகம்	-	2
கொல்லி	-	3
கொல்லிக் கௌவானம்	-	3
பழம் பஞ்சுரம்	-	2
தக்கேசி	-	6
காந்தாரம்	-	2
பியந்தைக் காந்தாரம்	-	2
காந்தார பஞ்சமம்	-	1
நட்டபாடை	-	2
புறநீர்மை	-	2
சீகாமரம்	-	1
குறிஞ்சி	-	2
செந்துருத்தி	-	1
கௌசிகம்	-	2
பஞ்சமம்	-	1

''மிகுந்த பழம் பஞ்சுரத்துக் கேறும் வகை யிரண்டாக்கியின்னிசை
சேர் தக்கேசிப் பேரிசையா றாக்கியதிற் காந்தாரம் விரித்திரண்டாம்''

பழம் பஞ்சுரத்திற்கு ஆறுவகைக் கட்டளைகள் காட்டி, தக்கேசிப் பண்ணிற்குரிய 17 பதிகங்களும் ஒரே கட்டளையாகக் கொண்டு பாடலைப் ''பழம் பஞ்சுரத்துக் கேறும் வகை யாறாக்கி

எனவும் தக்கேசிப் பேரிசை யொன்றாக்கி'' எனவும் திருத்தி அமைத்துக் கொள்ளலாம் என்பது அடிகளாரது கருத்து ஆகும் (ப. 257). அதில் என்பதைக் கட்டளையில் எனக் கொள்ள வேண்டும்.

''காந்தாரம் பிரித்து இரண்டாம்'' - 'பொருவனார் புரிநூலர்' என்ற 76-ஆவது பதிகமும் (பியந்தைக் காந்தாரம்) 'மறைகளாயின நான்கும்' என்ற 75-ஆவது பதிகமும் (காந்தாரம்) ஒரே வகை யாப்பைப் பெறுவதனால் பியந்தைக் காந்தாரம் இரண்டு கட்டளையாகக் கொள்ளப்பட்டது (ப. 259) ஆக, காந்தாரம் : 2 பியந்தைக் காந்தாரம் : 2.

96ஆம் பதிகமான 'தூவாயா' என்பது பதிப்புகளில் பஞ்சமப் பண்ணுக்கு உரியதாகக் கூறப்படுகிறது. ஆனால், திருமுறை கண்ட புராணம் செந்துருத்திக்கும், இறுதிப் பண்ணான பஞ்சமத்திற்கும் இடையில் கௌசிகத்திற்கு இரண்டு கட்டளைகள் என்று கூறுகிறது. ஆகவே, 'தூவாயா' என்னும் 96-ஆவது பதிகம் கௌசிகம் என்று கூறிக் கட்டளை கூறும் அடிகளார், மற்றொரு கட்டளையின் உருவம் அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை என்று கூறுகிறார் (ப. 261).

இறுதியாகக் காணப்படும் பண்ணான பஞ்சமத்தின் கட்டளை அமைப்பு : 96 - 100 பதிகங்கள்.

ஆதியன் / ஆதிரையன் / அயன் / மாலறி / தற்கரிய
தானன - தானதனா - தன - தானன / தானதனா

3. பண்ணும் இரதமும் தாளமும் என்னும் மூவகைப் பாகுபாடு

பண்ணும்பத மேழும்பல ஓசைத்தமி ழவையும்
உண்ணின்றதொர் சுவையும்முறு தாளத்தொலி பலவும்
மண்ணும்புனல் உயிரும்வரு காற்றுஞ்சுடர் மூன்றும்
விண்ணும்முழு தானானிடம் வீழிம்மிழ லையே

- திருஞானசம்பந்தர்

இங்கு கூறப்படும் உண்ணின்றதோர் சுவை இரதம் எனப்படும். சிலப்பதிகாரத்தில் இசையாசிரியன் அமைதி கூறும்

போது, 'இசைந்த பாடலிசையுடன் படுத்து', என்னும் அடிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர், "சேரச் செய்த உருக்களை இசை கொள்ளும்படியும், இரதம் கொள்ளும்படியும் புணர்க்க வல்லனாகி" என்றும், அடியார்க்கு நல்லார், 'சேரச் செய்த உருக்களை இசை கொள்ளும்படியும், சுவை கொள்ளும்படியும் புணர்க்க வல்லனாகி" என்றும் உரை எழுதுகின்றனர். ஆக, இரதமும், சுவையும் ஒன்று என்று புலனாகிறது. சொல்லை நோக்காது இசையினாலேயே உணரப்படுவதால் இரதம் என்பது பொருத்தமாக இருக்கிறது. கட்டளைகளின் வாயிலாகப் பண்களுக்கேற்ற தாள விகற்பங்களைக் கூறியதாகக் கூறும் யாழ் நூலார் பதிகப் பொருள் நோக்கி அவற்றின் சுவைகளையுணர்ந்து ஆராய்கிறார்.

முதலில், தேவாரத்தில் வழங்கிய பண்களை நான்கு திணைகளுக்கும் உரிய திறம், அவற்றின் அகம், புறம், அருகு, பெருகு என்னும் சாதி வேறுபாடுகளை விளக்கமாகப் பட்டியலாகத் தருகிறார். காந்தாரப் பண்பாலை, குறிஞ்சி இரு திணையிலும் வரும் என்றாலும் குறிஞ்சியில் மட்டும் காட்டியிருப்பதாகக் கூறுகிறார்.

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும், சமநிலையுமே ஒன்பான் சுவைகள். நகையும் வெகுளியும் தெய்வப் பாடலில் வருவது மரபல்ல. ஆதலின், 1. அழுகை, 2. இளிவரல், 3. மருட்கை, 4. அச்சம், 5. பெருமிதம், 6. உவகை, 7. சமநிலை என்னும் எழுவகைச் சுவைகளும் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. நெஞ்சாந் தெறியினும் செத்தினும், போழினும், நெஞ்சஞ் சோர்ந்தோடா நிலை சமநிலை ஆகும்.

பண்களின் சுவை (இரத) அடைவு என்று ஒரு பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது. பண்ணின் பெயர், திருமுறை எண், பதிகவெண்கள் இவை தோற்றுவிக்கும் சுவை (இரதம்) என்று தனித் தனியாகப் பிரித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,

17 தக்க ராகம்; திருமுறையெண் 1; பதிகவெண் 23 - 46; சுவை (இரதம்) பெருமிதம், மருட்கை.

இவ்வாறே 23 பண்களுக்கும் தருகிறார்.

4. இசையமைதி

'திருவாவடுதுறை ஆதின ஏட்டுப் பிரதியின்படி தேவாரப் பண்களுக்கு வகுத்துள்ள இராகங்கள்' எனத் தொடங்கி, பண்களை 1. பகற்பண், 2. இரவுப்பண், 3. பொதுப்பண் எனப் பிரித்து, ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் ஈடாக கர்நாடக இசையில் வழங்கப்படும் இராகப் பெயர், ஆரோகணம் - அவரோகணம், எந்த மேளத்தில் பிறந்தது, எடுத்துக்கொள்ளும் சுர வகைகள், அவற்றை நினைவில் வைக்கக் குறியீடுகள் ஆகியவற்றையும் கொடுத்துள்ளார் (ப. 265 முதல்).

சான்றாக, தக்கேசி : காம்போதி 2 ஆவது ரிகிமபதிந என்னும் அரிகாம்போதி மேளத்தில் பிறந்த இவ்விராகத்தின் அவரோகணத்தில் ஒரோவழி காகலி நிஷாதமும் வருதலாலும் ஆரோகணத்தில் நிஷாத வர்ஜமாதலாலும், இதன் உருவத்தை ரிகிமபதி (நி) - நதிபமகிரி என நினைவில் கொள்ளலாம்.

பகற்பண்கள்	இரவுப்பண்கள்	பொதுப்பண்கள்
புறநீர்மை	தக்கராம்	செவ்வழி
காந்தாரம்,	பழந்தக்கராகம்	செந்துருத்தி
பியந்தைக் காந்தாரம்	சீகாமரம்	
கௌசிகம்	கொல்லி	திருத்தாண்டகம்
இந்தளம்	கொல்லிக்	
	கௌவாணம்	
திருக்குறுந்தொகை		
தக்கேசி	திருநேரிசை,	
	திருவிருத்தம்	
நட்டராகம், சாதாரி	வியாழக்குறிஞ்சி	
நட்டபாடை	மேகராகக் குறிஞ்சி	
பழம்பஞ்சுரம்	குறிஞ்சி	
காந்தார பஞ்சமம்	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	
பஞ்சமம்		

இப்பண்ணடைவு முந்நூறாண்டுகட்கு முன் ஏற்பட்டது எனக் கொள்ளலாம் எனக் கருதும் விபுலாநந்தர், இந்நாளில் சிலர்,

சில பழைய இராகங்களை நீக்கிச் சில புதிய இராகங்களைப் புகுத்தியிருப்பதைச் சுட்டி ஒரு பட்டியல் தருகிறார். அதில் பண்களுக்குத் திருவாவடுதுறை முறையில் அமைந்த இராகங்கள், இக்காலத்து ஓதுவார் சிலர் கூறுவன எனப் பிரித்துக் காட்டுகிறார். சில மாற்றப்பட்டுள்ளமை புரிகிறது. ''காரணமின்றிப் பண்டையோர் வழக்கினை இக்காலத்தார் மாற்றுவது மரபல்ல'' என்று வருத்தம் தெரிவிக்கிறார் (ப. 269). தஞ்சையில் மராட்டியர் காலத்தில் எழுந்த கர்நாடக இசையும், தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளுமே பழைய பண்ணுருவங்கள் நாட்டில் மறையக் காரணம் என்றும் சுட்டுகிறார். ஏனெனில் 13ஆம் நூற்றாண்டில் சாரங்க தேவர் தமது சங்கீத ரத்னாகரத்தில் தேவாரப் பண்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

5. சங்கீத ரத்னாகரத்தில் கண்ட தேவாரப் பண்கள்

ஸ்ரீநிசங்க சாரங்க தேவர் வடமொழியில் எழுதிய நூல் சங்கீத ரத்னாகரம் ஆகும். இவரது காலம் கி.பி. 1210 - 1247. தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் உருவத்தினைப் பாதுகாத்துத் தந்துள்ளது என்று கூறுகிறார் விபுலாநந்தர்.

''தேவாரப் பண்களுக்குப் பண் வகுத்த காலத்து மரபும் அக்காலத்துக்கு அணித்தாக வாழ்ந்த சங்கீத ரத்நாகர நூலாசிரியராகிய சாரங்க தேவர் கைக்கொண்ட மரபும், மேலே, சேக்கிழார் சுவாமிகளும், பரிமேலழகரும் கைக்கொண்ட என யாம் காட்டிய இடைக் கால மரபேயாம்'' (ப. 211).

''கூறிய பட்டடைக் குரலால் கோடிப் பாலையினிருத்து'' என்று சேக்கிழார் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் கூறிய செய்தியை ஆதாரமாகக் கொண்டு, இவர் சாரங்க தேவர் குறிப்பிடும் மூர்ச்சனைகளும், அவற்றின் விகற்பங்களும் எந்தெந்த மேளங்களுக்கு ஒப்பாகும் என்ற ஆய்வே இப்பகுதியின் உள்ளடக்கமாகும்.

தேவாரப் பண்களான இந்தளம் (வடுகு), காந்தார பஞ்சமம், நட்டராகம், சாதாரி, பஞ்சமம், தக்கராகம், தக்கேசி (நவிர்), நட்டபாடை (நைவளம்), கௌசிகம் (கைசிகம்), செவ்வழி, செந்துருத்தி (செந்திரம்), காந்தாரம், குறிஞ்சி,

மேகராகக் குறிஞ்சி ஆகியவற்றின் உருவங்களை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக்கொண்டு விளக்குகிறார்.

தமிழர் வழங்கிய நைவளம் என்ற பண்ணினை நாட்டா என்று கொண்டனர், வடநாட்டார். வேற்று மொழியிலிருந்து வந்தது எனக் குறிக்க பாஷா என்பதனைச் சேர்த்து 'நாட்ட பாஷா' என்றனர். இதனைப் புரிந்து கொள்ளாமல் தமிழ்ப்படுத்திய நம்மனோர் நட்டபாடை என்று கொண்டனர். ஆகவே, இப்பண்ணினை நைவளம் என்று வழங்குவதே முறை என்று தம் கருத்தையும் முன்வைக்கிறார்.

முடிவுரை

விபுலாநந்தரின் பல்லாண்டு உழைப்பின் பயனே யாழ் நூலாகும். கணிதம், தமிழ், இசை, வடமொழி ஆகிய துறைகளில் இவருக்கு இருந்த புலமையே இதை சாத்தியமாக்கிற்று. தேவாரத்தை இயற்றமிழ் அடிப்படையிலும் இசைத்தமிழ் அடிப்படையிலும் ஆய்ந்து கொடுத்துள்ளார். இவை தேவாரத்தைத் தெளிவாக உணர்ந்துகொள்ள உதவுகின்றன. இதுபோன்ற நூல்கள் மேலும் வெளிவரின் தமிழிசை நல்லதொரு எதிர்காலத்தை நாடிச் செல்லும் என்பது உறுதி.

சான்றெண் விளக்கம்

1. எஸ். சௌந்தரபாண்டியன், தமிழில் வண்ணப் பாடல்கள், ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை - 5, *1988*, ப. *5*
2. மேலது, ப. *47*
3. மேலது, ப. *50*
4. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு முதற்பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், *1972*, ப. *455*

10. பண்ணும் கட்டளையும்

கலைமாமணி திருமுறைக் கலாநிதி
திருப்பனந்தாள்
சோ. முத்துக்கந்தசாமி தேசிகர்
திருச்சிராப்பள்ளி -2.

பண்ணும் பதமேழும் பல ஓசைத் தமிழவையும்
உண்ணின்றதோர் சுவையும் உறுதாளத்தொலி பலவும்

ஆகிய இறைவன் உள்ளான் என திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் அருள்கிறார்.

பண் - தற்போது இராகம் என்று சொல்லும் இசை வடிவம்; பதமேழும் - இசை வடிவத்திற்குரிய ஸ்வரங்கள்; பல ஓசைத் தமிழ் - தமிழிசைப் பாடல்கள்; உள்நின்றதோர் சுவையுமுறு தாளத் தொலி பலவும் - பாடலின் இனிமை பொருந்த பலவகை தாள அங்கங்களின் இனிமை ஒலி. இது எனக்களிக்கப்பட்டுள்ள பண் ணும், கட்டளையும் என்ற தலைப்பிற்கு பொருத்தமானது என எண்ணுகிறேன்.

நம் தமிழிசைக்குக் கிடைத்தற்கரிய கருவூலமாக விளங்கு வது திருஞானசம்பந்தப் பெருமான், திருநாவுக்கரசப் பெருமான், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் ஆகியோர் அருளிய தெய்வத் திருமுறை யாம் தமிழிசைப் பாடல்கள் ஆகும்.

இசை உலகின் முதல் இசைப் பாடலாசிரியர் காரைக்கால் அம்மையார். அடுத்து, சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆவார்கள். அதில், திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் தமிழிசை உலகுக்கு அரிய இசை அமைதியுள்ள பண்ணிசைப் பாடல்களையும், சந்தச் சிறப் புள்ள பாடல்களையும், யாப்பமைதிப் பாடல்களையும் தந்துள் ளார்.

தமிழிசைப் பண்களுக்குரிய பாடல்கள் என்றால் திரு முறைகளைத் தவிர வேறு இல்லை எனலாம். நாம் தமிழிசை

யினைப் பற்றியும், பண்களைப் பற்றியும் தெரிந்து கொள்ளவும், ஆராய்ச்சி செய்யவும், மூவர் அருளிய பண்ணிசை தமிழ்தான் ஆதாரம் எனலாம். பேரறிஞர்கள் பலரும் இதுவரை பண்ணின் தொன்மை, மேன்மை முதலியவற்றை ஆராய்ச்சி செய்து நமக்கு அளித்துள்ளார்கள். அதாவது இதுவரை இசை வடிவங்களைப் பற்றி மட்டுமே ஆராய்ந்து வந்துள்ளார்கள். ஆனால், இதுவரை பண்கள் அனைத்தினுக்கும் தீர்மானமாக முடிவு எட்டப்பட வில்லை. அதற்குப் பலவகைக் காரணங்கள் உள்ளதாகத் தெரிகிறது. நான் பண்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்குச் செல்ல விரும்பவில்லை. பண்களுக்குரிய கட்டளை பற்றி மட்டும்தான் எனது பணி.

பதிகங்களின் நடை அமைதியைத்தான் கட்டளை என குறிப்பிடப்படுகிறது. சந்தம் என்றாலும் பொருந்தும். திருஞான சம்பந்தப் பெருமான் தான் அருணகிரிநாதருக்கு முன்னதாகவே சந்தத் தமிழைத் தந்தருளினார்.

சம்பந்தப் பெருமான், அருணகிரிநாதர் காலம் எல்லாம் பாடல்களுக்குரிய சந்த அமைப்பிற்குரியவாறு தாளம் அமைத் துப்பாடி வந்துள்ளார்கள் என அறிகிறோம். முன்னோராகிய திருமுறை வாணர்கள் திருமுறைப் பாடல்களை சந்த அமைப்பு (தட்டடைப்பு) முறையிலே பாடியிருக்கிறார்கள். நானும் அதனைப் பார்த்துள்ளேன். திருப்புகழை இன்றும் சந்த தாளம் போட்டு பாடி வருகின்றார்கள். இந்த தாள வகைகளில் அதனுள் எத்தனை அட்சர அமைப்பு இருந்தாலும் அதற்கு சந்த தாளம் தட்டடைப்பு என்று சொல்வார்களே தவிர வேறு எவ்வித பெயரும் (35 வகை தாளப் பெயர்கள்) கிடையாது.

திருமுறைகளை சந்த தாளம், தட்டடைப்பு தவிர ஜம்பை, ரூபகம், சாபு (மிஸ்ர சாபு), ஆதி (மொட்டை ஆதி என்று சொல் வார்கள்) முதலிய விரல்விட்டு எண்ணா வகையில் பாடி வந்துள் ளார்கள். இன்றும் அதனை நாங்கள் பாடி வருகிறோம். இது இசை உலகிலும் உள்ளது.

திருப்புகழ் புத்தகங்களில் சந்த அமைப்பு குறிப்பிடப் பட்டுள்ளதால், அதன் அட்சரங்களை கணக்கிட்டு 35 தாள வகை களில் தாளங்களை அமைத்து பாட முடிகிறது. ஆனால், திரு

முறைப் பதிகங்களின் கட்டளைகள் (சந்தம்) நாம் தெரிந்து கொள்ளாத காரணத்தினால், சரியான முறையில் அட்சரங்களைக் கணக்கிட்டு தாளங்களை அமைத்திட இயலவில்லை எனக் கருதுகின்றேன். தற்போது திருமுறை இசை உலகில் அவரவர்களும் 35 வகை தாளங்களில் அமைத்துப் பாடி வருகிறார்கள். அவை களில் கட்டளை அமைப்பில் பொருந்தியும் பொருந்தாமலும் இரு வகையும் உள்ளது. ஒரே பதிகத்தை அவரவரும் தமது மனோ தர்மப்படி தாளம் அமைத்துப் பாடி வருகிறார். என்னையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். இந்நிலை நீங்கி, திருமுறை இசை உலகில் இன்ன பண்ணில் இந்த பதிகத்திற்கு இதுதான் தாளம் என்று வரையறை செய்யப்பட்டு பாட வேண்டும் என்பதே எனது வேண்டுகோள்.

திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் அருளிய பண்களில் பலவகை கட்டளை அமைப்புகள் மற்றும் திருத்தாளச் சதி, திருமுக்கால் சாதாரி போன்ற லயச் சிறப்புள்ள பதிகங்களும் அருளியுள்ளார். அதில் திருத்தாளச் சதி பதிகத்திற்கு இப்பெயர் வரக்காரணம் என்ன என்ற வினா உண்டு. எனக்குப் புலப்பட்ட வகையில் - ஜதி அமைப்புடன் கூடிய சொல்லாக அமைந்துள்ளது. சதுஸ்ரகதியில் அமைந்துள்ளது சதுஸ்ரகதிதான் மூலம். இப்பதி கத்தை திஸ்ர, கண்ட கதிகளிலும் பாடலாம். அமரர் சிவத்திரு எம். சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள் அவ்வாறு பாடக் கேட்டுள் ளேன். அவர்கள் மிகுந்த லய ஞானம் உடைய பெரியவர். அதனைப் பாடிக்காட்டுகிறேன்.

திருமுக்கால் சாதாரி பதிகத்தில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் முதல் வரி ஒரு ஆவர்த்தனம். (8 அட்சரங்கள்) முழுமையாக வரும். இரண்டாவது முக்கால் ஆவர்த்தனம் வருகிறது. இதனால்தான் திருமுக்கால் சாதாரி எனப் பெயர் வந்திருக்க வேண்டும்.

ஒரே பண்ணில் பலவகை கட்டளைகள் (சந்தம்) அமைந் துள்ளதைக் காணலாம். எங்கள் குருநாதர் அவர்கள் எங்களுக்குப் பதிகங்களை மனனம் செய்யும் முறை ஒன்றை சொல்லிக் கொடுத்துள்ளார்கள். அதில் பதிகத்தின் கட்டளை அமைப்பு (சந்தம்) உள்ளது எனக் கூறியிருக்கிறார்கள். அம்முறைப் படியும்,

எனது 28 ஆண்டு காலப் பணியில் எனது சிறிய அனுபவத்தின் துணையோடு ஒருசில கட்டளை பேதங்களைக் கூற விரும்பு கிறேன்.

முதல் பண்ணாகிய நட்டபாடைப் பண்ணில் எட்டுக் கட்டளைகள் என்றும் தற்போது ஐந்து கட்டளைகள் (சுந்தரர் அருளியது உள்பட) என்றும் இருக்கிறது. (சம்பந்தர் 4, சுந்தரர் 1)

சம்பந்தரின் முதல் பதிகமான தோடுடைய செவியன் கண்ட நடையில் அமைந்துள்ளது. ஆனால், அதனை ரூபக தாளத்தில் பாடுவதே மரபாக வந்துள்ளது. தற்போது சிலர் அதனை சதுஸ்ரஜாதி திரிபுடை தாளத்தில் பாடுகிறார்கள். கட்டளைப்படி கண்ட சாபு தாளத்தில் பாடுதலே முறை. (பாடிக் காட்டுகின்றேன்)

வண்டார் குழல், உண்ணாமுலை போன்ற பதிகங்கள் திஸ்ரகதியில் அமைந்துள்ளது. (தன்னாதன) அதனை ரூபக தாளத்தில் பாடி வருகிறோம். கட்டளைப்படி சரியாகவே தெரிகிறது.

அங்கமும் வேதமும் பதிகமும் திஸ்ர கதியில் அமைந்துள்ளது. தனன தனன என அமைந்துள்ளது. இதனையும் ரூபக தாளத்தில் பாடி வருகிறோம். இதனை சதுஸ்ர திரிபுடை தாளத்தில் திஸ்ர கதியில் பாடினால் சிறப்பாக இருக்கும் என்பது எனது எண்ணம்.

பிறையணிபடர்சடை பதிகம் சதுஸ்ரகதியில் அழகாக அமைந்துள்ளது. அது கட்டளைப்படியே சதுஸ்ர திரிபுடையில் பாடப்பட்டு வருகிறது.

சுந்தரர் அருளிய கொன்று செய்த பதிகத்தை மனனம் செய்யும் முறையில் பார்த்தால் மிஸ்ரமாக (ஏழு) வருகிறது. அதன்படி மிஸ்ரசாபு தாளத்தில் பாடப்பட்டு வருகிறது. எனது சிந்தனைக்கு ரூபக தாளத்தில் பாடலாமே என்று தோன்றுகிறது. ஆராய்ந்து அறிய வேண்டிய ஒன்றாகும்.

தக்கராகத்தில் உள்ள துஞ்சவருவாரும் பதிகத்தை ஆதி தாளத்தில் (மொட்டை ஆதி) பாடக் கேட்டுள்ளேன். அதனை சதுஸ்ரஜாதி அடதாளத்தில் பாட சரியாக அமைகிறது.

பழந்தக்கராகப் பண்ணிற்கு கட்டளைகள், மூன்று என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதில் பூத்தேர்ந்தாயன, ஒடுங்கும் பிணி பிறவி பதிகங்கள் சதுஸ்ரகதியில் அமைந்துள்ளன. கட்டளை முறைப்படியே பாடப்பட்டு வருகிறது.

நறை கொண்ட, வண்டரங்க (சிறையாரும்) நாளாய போகாமே, அப்பர் அருளிய சொன்மாலை முதலிய பதிகங்கள் திஸ்ரதிரிபுடை, ஜம்பை, ரூபகம் முதலிய தாளங்களில் பாடப் பட்டு வருகிறது. பதிகங்களின் அமைப்பில் கண்ட நடையில் பதிகங்கள் உள்ளன. வண்டரங்க என்ற பதிகம் மிஸ்ர கதியில் உள்ளது. சொன்மாலை, நாளாய முதலிய பதிகங்கள் ரூபக தாளத்தில் பாடுவதற்கு நன்கு அமைந்துள்ளன. இவைகளை நன்கு ஆராய்ந்து வரையறை செய்யப்பட வேண்டும். சிலவற்றைப் பாடிக் காட்டுகிறேன்.

சாதாரிப் பண்ணில் தளிரிள வளரொளி என்ற பதிகம். மனனம் செய்யும் முறையில் சதுஸ்ர கதியில் அமைந்து வரிக்கு 6 நான்குகளாக அமைந்துள்ளது. அதனைக் கண்டசாபு தாளத்தில் பாடி வருகிறார்கள். ஆனால், அதனை சதுஸ்ர ஜாதி அடதாளத்தில் பாடுவதே முறையாகத் தெரிகிறது.

ஆகவே, பதிகங்களின்பண்களுக்குரிய கட்டளை பேதங் களைக் கண்டறிந்து, ஆராய்ந்து பதிகங்களுக்குரிய தாளங்களை வரையறை செய்து அதாவது காலப்போக்கிற்கு ஏற்ற வகையில் தற்போது அமைந்துள்ள வகையில் தாளங்களைக் கண்டறிதல், அவற்றின்படி பாடச் செய்தல் மிக அவசியம்.

கட்டளைகளை (சந்தம்) ஆதாரமாகக் கொண்டு பாடும் வகையிலும், கேட்கும் வகையிலும் இனிமைதரக்கூடிய அமைப்பில் தாளங்களை ஆராய்ந்து வரையறை செய்திட வேண்டும்.

இதனை ஆராய்ந்தறிய திருமுறை இசை வல்லுநர்கள், இயற்புலவர், இசைப் புலவர், லயக்கலைஞர் முதலியவர்களை அழைப்பித்து கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் செய்து ஆராய்ந்தறிதல் வேண்டும்.

இதனைத் தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தான் செய்திட முடியும். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் திருமுறைப் பண்ணிசைக்குப் பலவகையிலும் தனது பணியினைச் செய்து வருகிறது. இதனையும் அதுபோலவே ஆராய்ந்து உதவிட வேண்டுகிறேன். இதனை ஆராய்ந்து அறிய காலமிக ஆகும். பல மாதங்கள் ஆராய வேண்டிய நிலை உண்டு. ஆதலால் பகுதிப் பகுதியாக ஆராயலாம்.

இக்கட்டுரையினை முடிந்த முடிவாகக் கொள்ளாமல் ஆராய்ச்சிக்குரியதாகக் கொண்டு ஆராய்ந்து உதவ வேண்டு மென்பதே எனது விருப்பம்.

பண்களில் உள்ள குறைகளை ஆராய்ந்தறிவது அவசியம். ஆகவே, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பண்ணையும், கட்டளை பேதங்களையும் ஆராய்ந்தறியச் செய்து பண்களுக்கு தமிழிசை உலகிற்குப் பேருதவி புரிந்திட வேண்டுமென துணைவேந்த ரவர்களையும், இசைத்துறைத் தலைவர் அவர்களையும் அன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

எனக்கு அளிக்கப்பட்டுள்ள பண்கள் ஏழு. அதன் கட்டளைகள் பற்றி நான் சிந்தித்து அறிந்தவற்றைக் கூற விரும்புகிறேன்.

விரிவாக கட்டளைகளைப் பற்றிக் கூற காலம் போதாது. கட்டளைகள் பற்றி வரையறையினை நான் ஒருவன் மட்டும் உறுதி செய்ய முடியாது என்பது எனது துணிபு.

இப்போது எனக்களிக்கப்பட்ட பண்களில் முதலாவது நட்டபாடை ஆகும்.

இப்பண்ணைப் பற்றி முன்னதாகக் கூறியுள்ளேன். அடுத்து இந்தளப்பண். இதற்குரிய கட்டளைகள் நான்கெனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

வன்னிகொன்றை என்ற பதிகம் சதுஸ்ர நடையில் அமைந் துள்ளது. இதனை ஆதிதாளத்தில் (தட்டடைப்பு) பாடப்படுகிறது.

அட்சரங்கள் 12 வருவதால் அடதாளம் (சதுஸ்ரஜாதி) போட்டுப் பாடலாம். சாபு தாளத்திலும் பாடலாம்.

நீரானே நீள்சடை என்ற பதிகம் கண்ட நடையில் பயிலப் பட்டு ஜம்பை தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. ரூபக தாளத்திலும் பாடலாம்.

சடையாயெனுமால் பதிகம் சதுஸ்ரகதியில் அமையப் பெற்றது. கட்டளை அமைப்பிற் பொருந்தியவாறு ஆதி தாளத்தில் பாடப்படுகிறது.

முன்னிய கலைப்பொருளும் பதிகம் கண்ட நடையில் அமையப்பெற்றது. ஜம்பை தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. இதே நடையில் அமைந்துள்ள ஒரு பதிகம் அநாகத எடுப்பில் அமைந் துள்ளது.

ஆரூர் தில்லை என்ற பதிகம் முறைப்படி ஆதிதாளத்தில் பாடப்படுகிறது. தற்கால அமைப்பில் சதுரச்ர திரிபுடையில் பாடலாம். அடுத்து அப்பர் அருளிய இந்தளப்பண் கட்டளை ஒன்றுதான் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஒன்றுகொலாம், எத்தீ புகினும் இரண்டும் ஆதி தாளத்தில் பாடுவதற்குரிய கட்டளை முறையாகவுள்ளது. செய்யார் வெண்நூலர் மிச்ரசாபு தாளத்திலும் பாடக்கூடிய வகையில் அமைந்துள்ளது.

அடுத்து சுந்தரர் அருளிய இந்தளப் பண்ணின் கட்டளை கள் இரண்டு என அறியப்படுகிறது.

பித்தா பிறைசூடி ரூபக தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. இதனை சதுஸ்ர திரிபுடையில் திஸ்ர கதியிலும் பாடலாம்.

தலைக்குத் தலைமாலை பதிகம் சதுஸ்ரகதியில் 8 அட்சரக் கணக்கில் அமைந்துள்ளது. ஆதி தாளத்தில் கட்டளைப்படி பாடப்படுகிறது.

நெய்யும் பாலும் மிஸ்ரகதியில் மனனம் செய்யப்பட்டு ரூபக தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. இதனை மிஸ்ரசாபு தாளத்

திலேயே பாடுதல் முறை. ஆக சுந்தரரின் இந்தளப் பண் கட்டளை பேதம் 2க்கு மேலாக அமைகிறது.

காந்தாரப் பண்ணிற்குரிய கட்டளைகள்

சம்பந்தரின் காந்தாரப் பண்ணின் கட்டளைகள் மூன்று எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. கறையணிவேலிலர், மந்திரமாவது முதலியன ஒரு கட்டளையாகக் கணக்கிடப்பட்டு தற்போது ரூபக தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. (சதுஸ்ரகதியில் அமைந்துள்ளது) தேவாசிறியோம் பதிகம் சதுஸ்ரகதியில் அமைந்து வரிக்கு 6 அட்சரங்களாக அமைந்துள்ளது. ரூபக தாளத்தில் முறையென எண்ணுகிறேன். மொட்டை ஆதி தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. பவனமாய்ச் சோடையாய் பதிகம் கண்ட நடையில் அமைந்து ஜம்பை தாளத்தில் பாடப்படுகிறது.

பிடியினாற் பெரியோர்களும் என்ற பதிகம் மிஸ்ரசாபு தாளத்தில் முறைப்படி பாடப்படுகிறது. அப்பரடிகளின் காந்தாரப் பண்ணில் வனபவள மெய்யெலாம் முதலியன சம்பந்தரின் பவனமாய் பதிக கட்டளை அமைப்பில் அமைந்துள்ளது. மாதர் பிறைகண்ணியானை பதிகம் திஸ்ரகதியில் அமைந்துள்ளது. ரூபக தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. திஸ்ரகதியில் சதுஸ்ரதிரிபுடை தாளத்திலும் பாடலாம்.

சுந்தரரின் காந்தாரப் பண்ணில் மின்னுமா மேகங்கள் இதனை மொட்டை ஆதி என்ற தட்டடைப்பு தாளத்தில் பாடப் படுகிறது. என் சிந்தனைக்கு இப்பதிகம் கண்ட நடையில் அமைந் துள்ளதாகத் தோன்றுகிறது. அதனால் ஜம்பை தாளத்தில் பாட லாமே எனக் கருதுகிறேன். யாழைப் பழித்தன்ன பதிகம் முறைப் படி ரூபக தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. அடுத்து பண்ணாக வருவது பியந்தைக் காந்தாரம். இப்பண்ணில் சம்பந்தரின் பதிகக் கட்டளை கள் மூன்று எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

வேயுறு தோளிபங்கன். இது இப்போது திஸ்ர திரிபுடை யில் பாடப்பட்டு வருகிறது. இதனைச் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. ரூபக தாளத்திலும் பாட இயலும்.

எந்தையீசன் பதிகம் சதுஸ்ரகதியில் அமைந்துள்ளது. ஆதி தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. சதுஸ்ரதிரிபுடையிலும் பாடலாம். அப்பர் அருளிய பியந்தைக் காந்தாரப் பண் சிவனெனும் ஓசைப் பதிகம். சம்பந்தரின் வேயுறு தோளிபங்கனை போன்றே அமைந் துள்ளது. சுந்தரர் அருளிய பொருவனூர் புரிநூலர் என்ற பதிகம் சம்பந்தரின் எந்தையீசன் பதிகக் கட்டளை அமைப்புடன் கூடிய தாகவுள்ளது. அடுத்த பண் கொல்லி ஆகும். சம்பந்தரின் கொல்லிப் பண் கட்டளைகள் நான்கு எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

மண்ணினல்ல வண்ணம், சந்தமாரகிலொடு முதலியன மிஸ்ர சாபு தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. மனனம் செய்யும் முறை யும் அப்படி அமைந்துள்ளது. ஆனால், எனக்குத் தோன்றிய வகை யில் கண்ட நடையில் இருப்பதாகவும், ஜம்பையில் பாடுவதே சரியாக இருக்கும் என்று எண்ணுகிறேன்.

மானினேர்விழி பதிகம் மிஸ்ர கதியில் அமைந்து மிஸ்ர சாபு தாளத்தில் பாடப்படுகிறது. அடுத்து கருவார்கச்சி என்ற திருவிருக்குக்குறள் பதிகம். சதுஸ்ரகதியில் அமைந்து கட்டளைப் படி ஆதி தாளத்தில் பாடப்படுகிறது.

அப்பர் பெருமானின் கொல்லிப் பண் கட்டளை ஒன்று. அப்பதிகம் கூற்றாயினவாறு ஆகும். அதுமுன் மொட்டை ஆதி என்ற தட்டடைப்பில் பாடப்பட்டு இப்போது சதுஸ்ர ஜாதி திரிபுடை தாளத்தில் பாடப்படுகிறது.

சுந்தரரின் கொல்லிப் பண் கட்டளைகள் 3 ஆகும். தம்மையே புகழ்ந்து மிஸ்ர கதியில் பயிலச் செய்து, மிஸ்ர சாபு தாளத்தில் பாடப்படுகிறது.

குருகுபாய பதிகமும் மிஸ்ரசாபு தாளத்தில் பாடப்படு கிறது. இது மண்ணினல்லவண்ணம் பதிகத்தோடு பொருந்தி வருவதால் இதனைக் கண்டசாபு தாளத்தில் பாடுதல் முறையென எண்ணுகிறேன். அடுத்து கொல்லிக் கௌவாணப் பண்ணில் சம்பந்தப் பெருமான் அருளியது ஒரே பதிகம் உள்ளது.

இதனை ஆதிதாளத்தில் (தட்டடைப்பு) பாடலாம். ரூபக தாளத்திலும் பாடலாம். அப்பரடிகள் இப்பண்ணில் பாடியருள வில்லை. சுந்தரரின் கொல்லிக்கெள்வாணப் பண் கட்டளைகள் மூன்று எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதில், தில்லைவாழ் அந்தணர், பத்தூர் புக்கிரந்துண்டு முதலிய பதிகங்கள் கண்ட நடையில் அமையப் பெற்றுள்ளன. ஜம்பை தாளத்தில் முறையாகப் பாடப்படுகிறது.

முதுவாயோரி என்ற பதிகம் சதுஸ்ரகதியில் வரிக்கு 8 அட்சரங்கள் கணக்கில் அமைந்துள்ளது. அதனை முன்னர் மொட்டை ஆதி என்று சொல்லப்படும் ஆதிதாளத்தில் பாடப்பட்டு வந்தது. தற்போது அதனை சதுஸ்ர ஜாதி திரிபுடை தாளத்தில் கட்டளை அமைதிப்படி பாடி வருகிறார்கள்.

நிறைவெண் திங்கள் என்ற பதிகம், ஆதி (மொட்டை ஆதி) தாளத்திலும், ரூபக தாளத்திலும் பாடக்கூடிய வகையில் உள்ளது.

செந்துருத்திப் பண்ணில் சுந்தரர் மட்டுமே பாடியுள்ளார். மீளா அடிமை என்ற ஒரே பதிகம்.

இதனை ஆதி (மொட்டை ஆதி) தாளத்தில் பாடப்பட்டு வந்ததாகத் தெரிகிறது. ரூபக தாளத்திலும் பாடக் கேட்டுள்ளேன். திஸ்ர திரிபுடை தாளத்தில் பாடலை விளம்ப காலத்தில் அமைத்துப் பாடும் முறையும் உண்டு. சதுஸ்ரஜாதி திரிபுடை தாளத்திலும் பாடலாம். பாடவும், கேட்கவும் நன்றாகவே இருக்கிறது.

ஆகவே, எனக்களிக்கப்பட்ட ஏழு பண்களுக்குரிய கட்டளை பற்றியும், பாடும் முறைகளைப் பற்றியும் நான் சிந்தித்த வகையில் சுருக்கமாகக் கூறினேன். ஆக, எனக்களிக்கப்பட்ட இந்த ஏழு பண்களின் கட்டளை முறையினுக்கும், தற்போது பாடி வரும் முறைமைக்கும் மாறுபாடுகள் அதிகம் இல்லை எனக் கருதுகிறேன். மற்றைய பண்களின் கட்டளை முறையினுக்கும், தற்போது பாடி வரும் முறைமைக்கும் மாறுபாடுகள் அதிகம் இருப்பதாகக் கருதுகிறேன்.

11. தேவாரப் பண்ணிசை

புலவர் க. அப்பாராசன்
தஞ்சாவூர்.

அடங்கல் முறை

சைவ சமய நாயன்மார்கள் நால்வரில் மூவர் பாடிய தேவாரப் பண் தொகுதிக்கு அடங்கல் முறை என்று பெயர் கூறுவர் ஆன்றோர். காரணம் தேவாரத் திருமுறை எழும் நாதத்தின் தன்மைத் திறம் கொண்டது. நாதம் ஐம்பெரும் பூதங்களைத் தோற்றுவித்து, அடக்கி, அவற்றுள் தான் அடங்கி (விரவி) நிற்பது. இன்னோரன்ன தன்மைத் திறங்கன் அனைத்தையும் தம்பால் கொண்டமையால் தேவாரத் திருமுறைக்கு அடங்கல் முறை என்று அறிந்து கூறினர் ஆன்றோர். ''அடங்கல் முறையுால் அடங்கி அடங்கும் இயல்பு'' நாதத்தியைந்த தன்மையால் அடங்கல் முறை என்று அழைக்கப் பெற்றது.

திருச்சிற்றம்பலம்

தேவாரம் என்று எழுதும் முன்னரே திருச்சிற்றம்பலம் என எழுதியே அத்திருமுறைப் பெயரை வழங்குவர். சித்துப் பொருள இயங்கும் அம்பலமாம் பொற்சபையும் அனைத்தையும் அடக்கி, அடங்கும் தன்மையது நூற்பா.

> *''அடங்கலும் தன்னுள் அடக்கி அடங்கும்*
> *தன்மை யதனாற் சபையெனும் அம்பரம்''*

திருச்சிற்றம்பலம் என்னும் சொற்றொடரை எழுதிய பின்னரே தேவாரம் என்னும் சொற்றொடரை எழுதுதல் மரபு. என்னை? அம்பரம் என்னும் அகண்ட வெளியாம் அம்பலத்தில் நடனம் புரிய இயங்கும் பொருள் தெய்வத்தன்மை மிகுச் சித்துப் பொருளே ஆதலானும், அப்பொருளின் இயக்க ஆரவாரம் தெய்வ ஆரவாரம் ஆம் தேவாரம் ஆதலானும் திருச்சிற்றம்பலத்தின் பின்னே தேவாரம் என்னுந் தொடரை எழுதுவர் மேலோர்.

"அம்பரம் என்னும் அகண்ட வெளியில்
விளங்கும் சித்தெனும் விந்துவை நாதம்
என்னும் சத்தி இயைந்து நோக்க அச்
சித்தம் பரத்தில் திருநட மாகும்
சித்தம் பரத்தில் திருநட மாகும்
அசைவாற் பிறக்கும் ஆரவாரம் (அத்)
தெய்வார் வாரமே தேவார மாகும்"

தெய்வ ஆரவாரமாகிய தேவாரத்தை முதன் மறையென்றும், சுருதியென்றும், அடங்கன் முறையென்றும், அகவை நாதம் என்றும், இறைவனார் அருட் குருவாய் வந்து கைகாட்டி உணர்த்தும் உகசம் என்றும் வகுத்துரைப்பர் வல்லோர்.

இத்தகைய பெரும் விரிவை நுட்பமாகக் கொண்டு விளங்கும் திருச்சிற்றம்பலத்தைப் பதிக நிறைவிலும் எழுதுதல் மேலோர் மரபு.

பண்

இறைவனார் இருவகை அம்பலத்திலும் திருநடம் புரியும் அற்புதக் காட்சியை உண்முகமாகக் கண்டு உவகை கொண்ட உயிரானது வெளிமுகமாக நோக்கும்போது ஐந்து வகை வேற்றுமையாகத் தோன்றா நிற்கும். ஐந்துவகை வேற்றுமையாகத் தோன்றும் இந்நோக்கம் தனித்தனிச் சிறப்புடையதாய் ஒரே அடுக்காய் ஒன்றி நிற்கும் இயல்புடையதாகும்.

இதுவே பண்ணெனப் பகரப்படுகின்றது. இந்தப் பண் வேதமாகவும் வேதாந்தமாகவும் விளங்கும் விரிவைக் கொண்டது.

"அந்தமும் ஆதியும் ஆகி, நின்ற
பதியின் நடனம் பாசத் தியைந்த
பசுவெளி முகமாய்ப் பார்க்குங் காலை
ஐவகை வேற்றுமை ஆகித் தோன்றும்
ஐவகை வேற்றுமை அதுதனிச் சிறப்புத்
தன்மை யடுக்கெனச் சாற்றும் பண்ணாம்

அதுவே, வேற்றுமை ஐந்தாய் விளங்கப் பெற்றதால் வேத நான்கொடு வேதாந்தம் ஒன்றும் ஆகிய ஐந்தாய் அமைவு பெற்றது.

பண் சிறப்பு

பண்சுமந்த பாடற் பாடற் பரிசு படைத்தருளும்
பெண் சுமந்த பாகத்தன் - திருவாசகம்

பண் திறத்து நான் மறைகள் பயில் வித்தான் தூண்
- திருத்தாண்டகம்

பண்மயத்த மொழிப் பரவை சங்கிலிக்கும் எனக்கும்
பற்றாய பெருமானே - சுந்தரர் தேவாரம்

பண்ணமரும் மென்மொழியார் பாலகரைப் பாராட்டும்
ஓசைகேட்டு
விண்ணமரர் வியப்பெய்தி வீமானத்தோடும் மிழியும்
மிழிலை யாமே
பண்ணினேர் மொழி மங்கைமார் பலர்பாடி ஆடிய
ஓசை நாள்தொறும்
கண்ணினேர் அயலே பொலியுங் கடற்காழி
- திருஞானசம்பந்தர்

என நாயன்மார் நால்வரும் கூறியவாற்றால் பண்ணின் பாங்கு நனி விளங்கும்.

பண்ணும் திறமும் படைத்த பரமனை

என்று திருமூலர் கூறியவாற்றாலும் பண்ணின் மேம்பாடு நம்மனோர்க்கு இனிது புலப்படா நிற்கும்.

வல்வினை வளைத்த கோலை மன்னவன்
செல்லுயிர் நிமிர்த்துச் செங்கோ லாக்கியது

என்றாற்போல தமிழிசை வழக்கு வீழுங் காலத்து அதனை நிலை நிறுத்திய ஞானத்திருவுருவினர் நால்வரின் இசைத் தொண்டினை யான் யாங்ஙனம் பகர வல்லேன், வியக்க வல்லேன்!

பண், மறையுருவாளனின் முழு உடலமாகும். திறங்கள், அம்மறைவுருவாளனின் எண்ணாண்டு (32) உறுப்புக்களாகும்.

பண் விளக்கம்

திருஞானசம்பந்தர் பாடிய முதற்பண் நட்டபாடை - நாட்டம் செயற்படும் பா அடைவினையுடையது.

நாட்டம் இரண்டும் நாட வொன் றானபோல்
சீர்யாழ் யாப்படி திறமிவை நாட்டம்
பட இரண்டொன்றாம் பண் நட்ட பாடை

கண்கள் இரண்டும் ஒரு பொருளை உற்று நோக்குங் கால் ஒன்றாம் தன்மை எய்துதல் போல, சீர், யாழ், யாப்பு, அடி, திறம் இவை இரண்டாய் நின்று செயற்படும் காலத்து ஒன்றாக மாறுபடும் பண் நட்டபாடையாகும். மேற்கூறியவற்றைத் தனித்தனியே எடுத்து விளக்க வேண்டும். விளக்கின் விரிவாகும் எனக் கருதி நிறுத்திக் கொள்கின்றேன்.

திருஞானசம்பந்தப் பெருமான் பாடியருளிய முதற்பண் நட்டபாடை என்னும் பண்ணாகும். அதன் முதலில் துவங்குவது.

''தோடுடை, யசைவி, யன்விடை, யேறியோர், தூவெண், மதிசூடி'' என்னும் அடியாகும். இந்த அடியில் ஆறு சீர்கள் அமைந்து நிற்கின்றன. முதலில் தொடங்கும் நான்கு சீரும் விளச் சீராகும். ஐந்தாவது மாச்சீராகும். ஆறாம் நிலையில் உள்ளது காய்ச்சீராகும். விளச்சீர் ஆசிரியப் பாவிற்குரிய சீராகும். காய்ச்சீரும் பெரும் பாலும் ஆசிரியப் பாவில் கலந்து வரும் பெற்றியை உடையது. இவ் விரண்டு சீர்களும் தனித்தனி இடத்தில் நின்று செயற் படுங்காலத்து மாச்சீரில் ஒன்றுபடுகின்றன. விளச்சீருக்கு உரிய இசை விளரியாகும். காய்ச்சீருக்கு உரிய இசை உழையாகும். இவை இரண்டும் மாச்சீருக்குரிய தார இசையில் ஒன்றுபடுகின்றன. இவ்வாறு விளரியும், உழையும், தாரத்தில் ஒன்றுபடுவதை

முதலாம், விளரி உழை இசை தாரங் கொள்ள
கேருறும் ஒலியில்

என நட்டபாடைப் பண் விளக்க நூற்பாச் சுருதியாம் இயலில் எம் சற்குரு நாப்பெருந்தகை, தமிழ்வேத நாவலர், வைத்தியமணி சித.வே. சண்முகநாத பிள்ளையவர்கள் கூறியிருக்கின்றார்கள். மேற்கூறிய நூற்பாக்கள் அனைத்தும் எம் ஐயன் கூறியவையே ஆகும்.

ஏனைய யாழ், யாப்பு, அடி, திறம் இவை இரண்டாய் நின்று ஒன்றும் இயல்பினை நட்டபாடைப் பண் பதிகங்களி லிருந்து எடுத்து எழுதி விளக்கின் கட்டுரை விரிந்து காலமும் நீளும். ஆதலின் இத்துடன் அமைகின்றேன்.

'தோடுடைய' எனத் தொடங்கும் நட்டபாடைப் பண் பதிகத்தை நைவளத்திற் பாடுகின்றார் ஞானசம்பந்தப் பெருமான் இதன் இலக்கணத்தை

நேயு நயவளம் நிகழ்த்தல் நைவளத்திறம்

என எம் ஐயன் கூறுவர். நேய மிகுதியால் இறைவனரது நயம் சார்ந்த வளத்தினைப் பண்ணில் அமைத்துப் பாடுதல் நைவளத் திறமாகும்.

நட்டபாடைப் பண்ணில் அமைத்துப் பாடிய நைவளத் திறம் இறைவனாரது ஈடிலாப் பெரும் பீடினை (பிரதாபத்தை) வகை வகையாகப் புகழ்தலில் இதனைப் பாட வேண்டிய இராகம் பிரதாப நாட்டை என்று இந்தப் பண்ணின்திறவியாகரணத்தில் கூறுவர் எம் பெருந்தகை.

ஏனைய எழுதிறமாம் படுகுறிச் சீர்திறம், செந்திறம், அயிர்ப்புத் திறம், செம்பாலைத்திறம், நவில்திறம், ஆற்றுக் குறிச்சீர் திறம், குறிச்சீர் செந்திறம் ஆகியவற்றின் இலக்கணத்தையும் அவற்றின் வியாகரண விளக்கத்தையும், பாடவேண்டிய ராகங் களின் பெயரினையும் கட்டளை ஏட்டில் நட்டபாடைப் பண் இயல்பாகிய (5) இரண்டு ஒன்றுபடுஞ் செயற்பாடாகிய இசையில் எழுதாக் கிளவியாகக் கிடைக்கும் பிரணவக் கூறுபாட்டினையும் தனி நூலாக வெளியிட தேவகோட்டை முத்தமிழ் வேதத் திருச் சபை விரைந்து செயல்பட இருக்கின்றதென்பதனை மகிழ்வுடன்

தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். நட்டபாடையில் தோன்றும் பிரணவ வேதச் சுருதியை மட்டும் ஈண்டு வரைகின்றேன்.

பண் நட்டபாடை பிரணவ வேகம்

சுருதி

நட்டபாடையென நவிலும் முதற்பண்
மூலத் தாமரை முகைலயட் டிதழ் என
எட்டுக் கட்டளை இயைய அதனுள்
அக்கார மான அ உ ம என
எட்டில் இரண்டும் இரண்டில் ஒன்றும்
துலங்க நட்ட பாடையின் தோற்றம்
விளங்க முதலாம் விளரி உழை இசை
தாரங் கொள்ள நேருறும் ஒலியில்

இதன் பின்னர் மீச் சுருதியும் உபநிழலறமும் எழுத இருக்கின்றன.

தக்கராகப்பண்ணின் அற்புதப் பதிகம்

தக்கவள் இராகம் என்பது தக்கராகம் என வந்தது. தக்கவள் இலக்குமி. அவள் பற்றுக்கோடு கொள்வது (பிரியப்படுவது) தாமரை. தாமரை தளம் நெடிதுடையது. தளம் நெடிதாயின் தாளம் என முதல் நீண்டு வரும். இரு சொல்லையும் தொடர்பு படுத்தின் தாளப் பிரியம் என அமையும். ஞானசம்பந்தப் பெருமான் தனக்குத் தாளம் வேண்டும் என்னும் விருப்பத்தை நேரிடையாகத் தெரிவித்து வேண்டாமல் தாளப்பிரியம் என்னும் பொருளமைந்த பண்ணினைப் பாடி இறைவனைப் புகழ்கின்றார். தாளம் பெறுகின்றார் - இந்த இங்கிதம் அறிந்து மகிழத்தக்க கூறு.

தக்கவள் ராகத் தவளத் தடமலர்
தாமரை யென்ன தருவெண் சீரடி
யாப்பில் யாழில் யாழ் யாப் பிடையில்
யாழ் யாப் பெதிர்வில் யாழின் இடையில்
தழுவி வந்தது - தக்கராகம்

வெண் சீராகிய பூச்சீரும், ஓரசைச் சீர்களும் (காசு பிறப்பு நாள் மலர்) யாப்பிலும், யாழிலும், யாழுக்கும் யாப்பிற்கும் இடையிலும் யாழ் யாப்பு எதிர்விலும் யாழின் இடையிலும் தழுவி வருவது தக்கராகம் என்னும் பண்ணாகும். இது ஏழு கட்டளைகளை (நிறங்களை)யுடையது.

மடயில்வாளை என்று தொடங்கும் தக்கராகப் பதிகத்தை செந்திறத்தில் பாடுகின்றார். இந்தப் பண்ணில் அமைந்த செந்நிறத்திற்கு உரிய ராகம் அரிப் பிரியா என்பதாகும். அரிக்குப் பிரியமானவள் திருமகள். திருமகள் மக்கள் இனத்திற்குச் செம்மையைச் செய்பவள். ஆகவே, செந்நிறத்திற்குரிய ராகம் அரிப்பிரியா ஆகும். வெங்கள்விம்மு என்னும் பதிகம் குறிச்சீர் திறத்தில் அமைந்ததாகும். இதற்குரிய ராகம் திரியம்பகப்பிரியா என்பதாகும். திரியம்பகன் - முக்கண்ணனாகிய சிவபெருமான் அப்பெருமானுக்குப் பிரியமானவள் உமையம்மை.

செப்ப நெஞ்சே என்று தொடங்கும் பதிகம் ஆற்றுத் திறத்தில் அமைந்தது. இறைவனார் கண்ணின் கண் தோன்றிய தீப்பொறியை ஆற்றின்கண் உய்த்தலால் ஆறுமுகங் கொண்ட முருக வேளுக்குப் பிரியமானவர் வள்ளி தெய்வானை ஆவர். ஆதலின் இத்திறத்திற்கு சண்முகப் பிரியராகம் உரியதாகும். இந்த அமைப்பில் பாடி மக்களை மகிழச் செய்வது பண்ணிசை வல்லார்களின் பொறுப்பாகும்.

தக்கராகப் பண்ணால் மக்களுக்குச் செய்த நன்மையைக் கூறி அமைகின்றேன்.

கொல்லி மழவன் என்னும் சிற்றரசன் மகளுக்கு முயலகன் என்னும் கொடியநோய் துன்பஞ் செய்தது. இந்நோய் மூளை சம்பந்தமான கொடிய நோய். இந்நோய் யாதானும் நீக்கப்படாத நிலையை எய்தியது.

ஞானசம்பந்தப் பெருமான் திருப்பாச்சில் ஆச்சிரமத்திற்கு வரும்போது மழவன் பொற்கொடி மயங்கிக் கிடப்பதைக் கண்டார். வினாவி விவரந் தெரிந்து கொண்டார்.

ஆடவல்லான் திருமுன்
துணிவளர் திங்கள்...........
மணிவளர் கண்டரோ! மங்கையை வாட மயல்செய்வதோ!

இவர் மாண்பே என அயிர்ப்புத் திறம் அமையப் பாடு கின்றார்.

அயிர்ப்பு - ஐயம். மணிவளர் கண்டரோ

ஓகாரம் ஐயத்தைக் குறிக்கும்.

மங்கை மகிழ மன்றுள் ஆடும்
இறைவன் மற்றும் ஓர் ஏழை வாட்டம்
கண்டுகொண் டிருப்பது கவினுடைத்
தாகுமோ ஏ ஓஎன இசைத்தல் அயிர்ப்பு.
பவப்பிரி யத்தால் பற்றும் முயலகன்
நோயில் இம்மங்கைநோதல் அடாதென
வேத சொரூபம் விளங்க வைரவர்க்
கியற்சீர் மறையின் இசைதக்க ராகப்
பண்ணயிர்ப் புத்திறம் பாடி அவ்வாற றம்
விளங்கச் செய்த மேன்மைச் சிறப்பஃ
தமைந்தது துணிவளர் அற்புதப் பதிகம்.

பண் - செவ்வழி
காயும் கனியும் மாயிரு மருங்கும்
கவின்மிகச் சோலை கனிந்து நெருங்க
நடைகொள் மருங்கில் நறும்பூ சிந்த
செல்வழி யென்ன செவ்வழி தோன்றலால்
செவ்வழிப் பண்ணெனச் செப்பப் பெற்றது.

ஞானசம்பந்தப் பெருமான் - இயல், இசை, நாடகம் அமையப் பண்களைப் பாடியதோடன்றி அவற்றின் வரும் எழுதாக் கிளவியாம் இசையில் துவிதம், நான்மறை, வேதாந்தம், சித்தாந்தம் முதலிய வேத அமைப்புகள் அனைத்தையும் முதற்றிருமுறை ஏழு பண்களிலும் பாடியிருக்கின்றார்கள்.

முதற்றிருமுறைக்கு உரை விளக்கமாக இரண்டாந் திருமுறையில் பூர்வ மீமான்சையை விளக்கமாகப் பாடியுள் ளார்கள். மூன்றாந் திருமுறையில் உத்தர மீமாம்சை விளங்கப் பாடியுள்ளார்கள். இவற்றையெல்லாம் வெளிவரச் செய்ய வேண்டியது. நம் பல்கலைக்கழக ஆன்றோர்களின் பணி ஆகும். எல்லையில் வேட்கையொடு படித்து இன்புற வேண்டியது மக்களின் கடமையாகும் என்று சொல்லி உரையை நிறைவு செய்கிறேன்.

12. தேவாரப் பாடல்களின் சிறப்பியல்கள்

பேரா. எஸ்.வி. பார்த்தசாரதி
அண்ணாமலை நகர்.

மனிதன் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே இசையுடன் வளர்ந்தவன் என்றால் மிகையாகாது. இசையானது அவனது வாழ்க்கை முழுவதும் தொடர்ந்து வருகிறது. குழந்தைப் பருவத்திலேயே மனிதன் ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்துதான் வாழ்க்கைக் கூறுகளை அறிகிறான். உலகிலுள்ள எல்லா மக்கள் இனங்களும் பழங்காலம் கொண்டே ஆடல் பாடல் கலைகளைப் போற்றி மகிழ்ந்து வந்தார்கள். ஆடல் பாடல்களின் வளர்ச்சியானது, நாட்டுக்கு நாடு, இனத்திற்கு இனம், எவ்வாறு உடை, உணவு வகைகள் இடத்திற்குத் தக்கவாறு மாறுபடுகிறதோ, அவ்வாறே ஆடலும் பாடலும் மாறுபடுவதில் ஆச்சரியம் ஒன்றுமில்லை. ஏழிசை என்பது உலகிலேயே எந்த இசைக்கும் பொதுவானது.

'ஓசை, ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே' என்று திருநாவுக்கரசர் அருளியபடி உலகம் முழுவதும் இசை நிறைந்திருக்கிறது.

பழந்தமிழில் இந்த ஏழு சுரங்களை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்றார்கள்.

இன்றும் நாம் அதை

ஸ ரி க ம ப த நி

என்றும், மேல்நாட்டினர்

DOH RE ME FA SOH LAH TE

என்கிறார்கள்.

உலக இசை இரு பெரும் பிரிவுகளாக வழங்கப்படுகிறது. அவை பண் இசை (Melodic), ஒத்திசை (Harmonic) என்பனவாகும்.

பண் இசையானது இசை நரம்புகளை (Musical notes), ஒன்றன் பின் ஒன்றாய் ஒலிக்கச் செய்து, அதனால் பிறக்கும் இனிமையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

ஒத்திசையானது (Harmonic) அவற்றை ஒரே காலத்தில் ஒலிக்கச் செய்து அதனால் பிறக்கும் இனிமையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

அரேபியா, ஈரான், இந்தியா, சைனா, ஜப்பான் முதலான கீழ்த்திசை நாடுகளில் பண் இசையும், இத்தாலி, ஜெர்மன், பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து முதலான ஐரோப்பிய நாடுகளிலும், வட அமெரிக்காவிலும் ஒத்திசையும் வழங்குகின்றன.

வெளிநாடுகளில் இசைக்கலை 15ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்தான் புதிய வடிவங்கள் பெற்றன என்பர். ஆனால், நம் நாட்டின் பண் இசை மிகவும் வளர்ச்சி அடைந்து, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே பண்கள் பழக்கத்தில் வந்துள்ளன என்பது பரிபாடல் முதலான சங்க நூல்களாலும், சிலப்பதிகாரம் என்னும் முத்தமிழ் காப்பியத்தாலும் தெரிய வருகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்து வகையான நிலங்களுக்கும் உரிய யாழ், பண் முதலியவை உண்டென்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. முல்லை யாழில் முல்லைப் பண்ணிற்குரிய இசை நரம்புகள் அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். அவ்வாறே மற்ற பண்களுக்கு உரிய யாழில் அந்தந்தப் பண்ணிற்கு உரிய நரம்புகள் அமைந்திருக்கும் என்றும் இந்த ஐந்து பண்களில் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலைப் பண்கள் நான்கு பெரும் பண்களாகக் கொள்ளப்பெற்றன. மற்றும் நாற்பெரும் பண்களில் ஒன்றாகிய பாலையாழில் ஏழு பாலை இசைகள் பிறக்கும் என்றும், ஏழு பெரும் பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்றுமூன்று (103) பண்கள் பிறக்கும் என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரம் 8:35 உரையில் கூறுகிறார்.

இந்த 103 பண்களுடைய பெயர்கள் கி.பி. பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த திவாகரம், பிங்கலந்தை ஆகிய நிகண்டுகளில் காணப்பெறுகின்றன.

ஐந்து வகையான நிலங்களும், அதற்குரிய யாழில் பண்ணிற்கு உரிய இசை அமைத்தார்கள் என்று காண்கிறோம். யாழினைப் பற்றிய பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் உள்ள குறிப்புக் களை எல்லாம் தொகுத்து அதன் பண்டைய வடிவினைத் தெரிந்து கொள்ள பேருதவி புரிந்துள்ள தவத்திரு விபுலானந்த அடிகள் தம் யாழ் நூலில் இந்த 103 பண்களின் பெயர்களைச் செம்மை செய்து வரிசைப்படுத்தித் தந்துள்ளார்கள்.

இந்த 103 பண்களில், 23 பண்களே தேவாரத்தில் வழங்குவது. தேவாரம் என்று பெயர் வரக்காரணம் என்ன?

தேவ ஆரம் - தேவாரம் ஆயிற்று. அதாவது தெய்வத்தைப் புகழ்ந்து, சைவப் புலவர்கள் மூவர்பாடிய பாடல் மாலையாகும் என்கிறார்கள். மற்றும், தே - கடவுள், வாரம் - அன்பு, கடவு ளிடத்து கொண்ட காதலால் எழுந்தது தேவாரம். இலக்கண முறைப்படி தே ஆரம் அல்லது தேவ ஆரம் என்பது தேவாரம் என ஆகும்.

மேலே சொன்ன 103 பண்களும் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண் டில் சம்பந்தர், அப்பர் ஆகியோராலும், கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் சுந்தரராலும் இயற்றப் பெற்று காலக்கிரமத்தில் இப்பாடல்களும், இவற்றைப் பாடும் முறையும் மறைந்தன வென்றும் நம்பி யாண்டார் நம்பி, இராசராசசோழன் முயற்சியினால் பாடல்கள் சிதம்பரம் கோயிலிலிருந்து கிடைக்கப் பெற்றன என அறிகிறோம். பாடல்கள் கிடைத்தும் பாடல்களைப் பாடும் முறை தெரியாது போகவே திருஞானசம்பந்தர் பாடுகையில் அவருடன் யாழ்க் கருவியை வாசித்த நீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் மரபில் வந்த ஓர் பெண்மணியின் உதவியினால் இப்பண்களின் வடிவம் உணரப் பட்டது என அறிகிறோம்.

சோழமன்னர்கள் சைவத்திருமூர்த்திகளின் பாடல்களைக் கடவுள் வழிபாட்டில் பாடி வந்தனர். ஆலயத்தைச் சுற்றி வரும்போது பாடப்படும் பாடல்களையே ‘தேவாரத்துச் சுற்றுக் கல்லூரி’ என்றும் இராசராச சோழன், திருமுறைத் தொண்டு செய்யும் தேவார ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கு நிலங்களை மானியமாகத் தந்தார் என்றும் தஞ்சை பிரகதீஸ்வரர் கோயிலைக் கட்டிய

ராஜராஜசோழன் 49 தேவார இசைவாணர்களை, தேவாரப் பதிகங்களை அனுதினமும் ஓதும்படி ஏற்பாடு செய்தார் என்றும் அறிகிறோம்.

இத்தேவாரப் பாடல்கள் தமிழ்ப் பண்முறையில் பாடத்தக்கன என்றும், திருமுறைகளைப் பன்னிரெண்டாகத் (12) தொகுத்து அவற்றுள் முதலாவதாக தேவாரத்தை ஏழு திருமுறை களாக நம்பியாண்டார் நம்பி தொகுத்துத் தந்தாரென்றும் அறிகிறோம். திருஞானசம்பந்தப் பெருமானால் அருளிய 'தோடுடைய செவியன்' என்னும் பதிகத்திலிருந்து 'கல்லூர்ப் பெரு மணம்' எனும் 384 பதிகங்கள் வரை முதல் மூன்று திருமுறைகள் ஆகும். 10, 11 பாடல்கள் கொண்டது பதிகம் என்பர். அடுத்து திருநாவுக்கரசு நாயனார் (அப்பர்) இயற்றியுள்ள 'கூற்றாயினவாறு' என்னும் பாடலிலிருந்து 'எண்ணுகேன்' வரையுள்ள 312 பதிகங் கள் 4, 5, 6 திருமுறைகள் ஆகும்.

அடுத்து சுந்தரமூர்த்தி ஸ்வாமிகள் அருளிய 'பித்தாபிறை' என்னும் பதிகத்திலிருந்து 'தானெனை' எனும் வரையிலான நூறு பதிகங்களும் ஏழாம் திருமுறை ஆகும். மொத்தப் பதிகங்கள் 796 ஆகும். சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் பத்தாயிரத்து இருநூறு பதிகங் கள் இயற்றியுள்ளார்கள். நமக்குக் கிடைத்த திருப்பாடல்கள் 8250 ஆகும்.

நமது பண்களின் சரித்திரத்தை நோக்கும்போது 7, 9 நூற் றாண்டில் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகியோரால் அமைக்கப் பெற்று பாடப்பட்டு வந்த பதிகங்கள் மறைந்து, பிறகு ராஜராஜ சோழன் முயற்சியினால் அப்பண்கள் கிடைக்கப் பெற்று பாடப் பெற்று வந்தன. பிற்காலத்தில் பதினாறாம் நூற்றாண்டு வரை பாடப் பெற்று வந்த பண்கள் பிறமொழி இசைக் கலப்பினால் மறைந்தது என்றாலும் பழைய கோயில்களிலும் மடாதிபதிகள் ஓதுவா மூர்த்திகள் ஆகியோரினால் இப்பொழுது ஓரளவு தேவாரப் பண்களின் அமைப்பு அறிய முடிகிறது. காலக் கிரமத்தில் சில இசை அமைப்புகள் மாறியிருக்கின்றன.

நமது சங்கீதத்தின் வளர்ச்சிக்கான ஆதார இலக்கண நூல்களைக் கவனிக்கும்போது இசைப்புலவர்கள் இலட்சியத்திற்கு

முக்கியத்துவம் கொடுத்து இலக்கணம் எழுதியிருக்கிறார்கள். இக்காலத்திலும் கர்நாடக இசையிலும் பல மாறுதல்களை, இராகம், கீர்த்தனை பாடும் முறையில் காண்கிறோம். பழைய பண்களின் இசை மாறுவதில் என்ன ஆச்சரியம். சுமார் 200 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த தியாகராஜஸ்வாமி, தீக்ஷிதர் போன்றவர்களின் இராகத்தையே மாற்றிப் பாடுகிறோம். ஒரே ராகத்திற்கு 2 பெயர்கள், தியாகராஜர் ஷண்முகப்ரியா என்பதை தீக்ஷிதர் சாமரம் என்கிறார்.

இக்காலத்தில் பண்கள் 21, 24, 27 என்று பலபடியாகக் கூறப்படுகின்றன. திருஞானசம்பந்தமூர்த்திகள், திருத்தாளச் சதி திருப்பதிகத்தில் 'ஏழே யேழே நாலே - மூன்றியல் இசையியல் பா' என்று பாடி அருளியபடி அக்காலத்து அவர் அமைத்துப் பாடிய பண்கள் 21 என்று சொல்வதுண்டு. இக்காலத்தில் தேவாரப் பண்கள் 24 என்றும் அவை பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் என மூன்று பிரிவாக உள்ளன என்றும் கூறுவர். இப்பண்களைத் திருக்கோயிலில் ஓதும் ஓதுவார்கள் தற்கால சங்கீத இராக முறைகளிலேயே பாடுகிறார்கள் என அறிகிறோம்.

பழம்பெரும் பண்களில் அமைந்த தேவாரப் பதிகங்களை, அன்று அப்பண்களின் இலக்கணத்தை விளக்கியுள்ள சிலப்பதிகார உரை ஆசிரியர் எழுதியுள்ளபடி அல்லவா பாட வேண்டும். அப்பண்கள் எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றிய பண்களை 13ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதிய நூல்கள் சொல்லியபடி இன்று கர்நாடகச் சங்கீதத்தில் பாடும் இராகங்களில் பாடலாமா என்ற ஐயப்பாடு சிலருக்கு ஏற்படலாம். ஆனால், பின்னால் எழுதப்பட்ட இலக்கண நூல்களில், சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் சொன்ன கருத்துக்களையேதான் பெயர்களை மாற்றிச் சொல்லி யிருக்கிறார்கள் என்பதை விவரித்தால்தான் அந்த ஐயப்பாடு நீங்கும்.

ஏழிசை என்பது உலகிலேயே எந்த இசைக்கும் பொது வானது என்றோம். நம் தமிழ் இசையானது மிகப் பழமையானது. உலகிலே முதன் மொழியாய் விளங்குவது நம் கன்னித்தமிழ். இது இயல், இசை, நாடகம் என்று மூன்றாகப் பிரிந்து முத்தமிழ் எனப் பெயரும் விளங்குகிறது. இன்று கர்நாடக இசையைப் பற்றியும்

அதன் இலக்கணங்களைப் பற்றியும் பல நூல்கள் இருக்கின்றன. நமது தமிழ் இசை பழம் பெரும் இசை. அதன் வரலாற்றைக் கவனிக்கும்போது, ஏழாம் நூற்றாண்டில் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகியோரின் தேவாரம் மூலம் அன்றைய இசையை அறிகிறோம். அவர்கள் எவ்வாறு பண்களை அமைத்தவர்கள் என்று பார்க்கும்போது, முன்பு சொன்னதுபோல் பரிபாடல் முதலான சங்க நூல்களாலும், சிலப்பதிகாரம் என்னும் காப்பியம் மூலம் அறிய முடிகிறது. அக்காப்பியத்தில் என்ன சொல்லப்படுகிறது என்பதை அறிந்தால்தான் நம் பழம்பெரும் தமிழ் இசையின் பெருமை தெரியும்.

அரங்கேற்றுக் காதை உரையிற் 'பாவோடணைதலிசை என்றார்' என்ற பாடலில் பண்ணுதல் என்னும் செய்கையால் பண் எனப்பட்டது என்றும் பல இயற்பாக்களோடு நிறம் அல்லது ராகத்தை இசைத்ததால் இசை என்றும் சொல்லப்படுகிறது. பெருந்தானம் எட்டு என்கிறார். அதாவது, தலையும், நெஞ்சும் மிடறும், நாக்கும், மூக்கும், அண்ணாக்கும், உதடும், பல்லும் ஆகும். இதே கருத்தைத்தான் தியாகராஜ ஸ்வாமிகள் ஜகன் மோகினி ராக க்ருதியில் 'நாபி ஹ்ருத்கண்டரஸன நாஸதுல எந்தோ ஸோபில்லு ஸப்தஸ்வரம்' என்கிறார். இன்று கர்நாடக சங்கீதத்தில் வழங்கும் மந்த்ர, மத்யம், தாரஸ்தாயி என்பதை சிலப்பதிகார வேனிற் காதையில் 'மூவகை இயக்கமும்' என்ற பாடலில் மெலிவு, சமன் வலிவு எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இம்மாதிரியே சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் மூன்று ஸ்தாயியில் பண்களை நிறுத்திப் பாடும் முறை வரையறுக்கப் படுகிறது. பண்டைய இசை நூல்களில் ஆரோசை, அமரோசை என்று சொல்லியிருப்பதை இன்று ஆரோஹணம், அவரோஹணம் என்கிறோம். அன்று ஏழு ஸ்வரங்களை உடைய ராகங்களை பாலை என்றதை இன்று சம்பூர்ண ராகம் என்கிறோம். பெரும் பண்கள், பெரும் பண்களிடமிருந்து பிறந்த பண்களை திறங்கள் என்றும், இன்று ஜன்ய ராகம் என்றும் சொல்கிறோம்.

ஏழிசைப் பண்களைப் பற்றிக் கவனிக்கும்போது சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்றுக்காதையில்

"ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி
னோரேழ் - பாலை நிறுத்தல் வேண்டி"

என பதினான்கு தந்திகள் (நரம்புகள்) கொண்ட யாழில் சுருதி பேதம் செய்து ஏழு பெரும் பாலைகளை உண்டாக்கினார்கள் என்று தெரிகிறது.

ஏழு பெரும் பாலைகள்

1.	செம்பாலை	-	சங்கராபரணம். ஹரிகாம்போதி என்பது சிலர் அபிப்பிராயம். ஆனால், ஆபிரகாம் பண்டிதர் சங்கராபரணம் என்கிறார்.
2.	படுமலைப்பாலை	-	கரஹரப்ரியா
3.	செவ்வழிப்பாலை	-	தோடி
4.	அரும்பாலை	-	கல்யாணி
5.	கோடிப்பாலை	-	ஹரிகாம்போதி
6.	விளரிப்பாலை	-	நடபைரவி
7.	மேற்செம்பாலை	-	பஞ்சமம் வராமல் இரண்டு மத்யமங்கள் வரும் ராகம்.

இந்த ஏழு பாலைகளில் ஐந்தில் முற்றிசைகளும் இரண்டில் குற்றிசைகளும் வருகின்றன. ஒன்றை இங்கு கவனிக்க வேண்டும். பதின்ான்கு தந்திகள் கொண்ட யாழில் சுருதி பேதம் செய்து ஏழு பெரும் பாலைகளை உண்டாக்கினார்கள். செம்பாலையின் ரிஷபத்தை (துத்தத்தை) ஆதார ஷட்ஜமாகக் கொண்டு ஸ்ருதி பேதம் செய்தால் (ரிகம பதநிஸரி-யை ஸரிகமபதநிஸ என்ற போது படுமலைப் பாலை (கரகரப்ரியா) வருகிறது. நாம் பாலை நிலையையும், பண்பாடும் நிலையையும் கவனிக்க வேண்டும்.

பாலைநிலை என்பது அந்த ராகத்தின் ஸ்வரங்களைச் சொல்வதுதான். உதாரணத்திற்குச் செம்பாலை (சங்கராபர ணத்தை) ஸ்வரமாகப் பாடவும், எவ்வாறு இன்று 72 மேளராகங் கள் என்பதுபோல் ஓர் பண்ணின் ஸ்வர ஸ்தானத்தை பாலை என் றார்கள். அந்தப் பாலையின் பண்ணை எடுத்துப்பாடி விளக்கம் செய்ய இன்று கிரகம், அம்சம், ந்யாசம் என்று கூறும் இலக் கணத்தை அன்று அவர்கள் முதல் (கிரகம்), (அம்சம்) கிழமை,

(ந்யாசம்) முடிவு என்ற பல கிரியைகளை உபயோகித்துப் பண் ஆக்கினார்கள்.

செம்பாலையை (சங்கராபரணத்தை) எவ்வாறு பண்ணாக மாற்றினார்கள்.

ஸரிகமபதநிஸ (இது செம்பாலை)

நாம் சங்கராபரணம் என்கிறோம். மேல்நாட்டார் மேஜர் டயடானிக் என்கிறார்கள். ஆக, இந்த செம்பாலையை பண் முறையாக, சங்கராபரண ராகமாக மாற்ற எவ்வளவு கமகங்கள் உபயோகிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

வடமொழியில் சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர் 13வது நூற்றாண்டில் இருந்த தமிழ் இசையைப் பற்றி அவர் நூலில் தேவார பதிகங்களைப் பற்றி எழுதுகிறார். ஆனால், அந்தக் காலத்திலிருந்து 20வது நூற்றாண்டு வரை இருக்கும் நமது இசையில் இலக்கணத்தை பழைய நூல்களின் ஆதாரம் கொண்டு தமிழில் எழுதிய யாழ்நூல் ஆசிரியர் தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளுக்கும், தஞ்சையில் வாழ்ந்து, சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு 'கருணாம்ருதசாகரம்', என்ற நூலில் இசையின் பழமைகளையும், தமிழகத்தில் பல்லாண்டுகளாக தொன்று தொட்டு வழங்கி வருகிற ஸ்வர, ஸ்ருதிபேதங்களையும், க்ரக பேத முறையினையும், ஆயப்பாலையில் பிறக்கிற 12 ஸ்வரங்களும், வட்டப்பாலையில் பிறக்கும் 48, 96 என்ற நுட்ப ஸ்ருதிகள் பண்களை வகுக்கும் முறை பற்றி மிக்க ஆராய்ச்சி செய்து நமக்கு அளித்த ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களுக்கும் தவத்திரு விபுலானந்த அடிகள் அவர்களுக்கும் இசை உலகம் என்றென்றும் கடமைப்பட்டிருக்கிறது. அப்பெரியார்களுக்கு என் வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். என்னுடைய ஒரே வருத்தம் இசைக் கலைஞர்கள், இசை ஆராய்ச்சியாளர்கள் அந்த நூலை எவ்வளவு பயன்படுத்தியிருப்பார்கள் என்பதுதான். எனக்கு ஒரு சந்தோஷம் என் ஆப்த நண்பரும் அப்பெரியாரின் பேரனுமான திரு தன பாண்டியன் அவர்கள் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறைத் தலைவராக இருந்து தமிழ் இசைக்குத் தொண்டு செய்வதே நம் அதிர்ஷ்டம்.

இந்த ஆராய்ச்சி நூல்களிலிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்வது சிலப்பதிகார காலத்தில் வழங்கிய இசையேதான் இன்று வேறு பெயரில் சொல்லப்படுகிறது. ஆகையால், பண்ணைப் பற்றியும் தேவாரப் பண்களையும் பற்றி இன்று சொல்லப்படும் ராகங் களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது அவசியம்.

பலகாரணங்களால் நம் பழம் தமிழ் இசை வீழ்ச்சியுற்ற நிலையை மாற்றி இன்று தமிழ் இசை பழைய உன்னத நிலைக்கு வரக் காரணமாயிருந்த செட்டிநாட்டரசர் ராஜா சர் அண்ணா மலைச் செட்டியார் அவர்களுக்கும், தொடர்ந்து அப்பணியைச் செய்து வரும் செட்டிநாட்டரசர் குடும்பத்தாருக்கும் இசை உலகம் என்றென்றும் கடமைப்பட்டிருக்கிறது. அவர்களின் ஆசி பெற்று ஆரம்பிக்கப்பட்ட சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்கம் 1949லிருந்து 40 ஆண்டுகளாக இசை வல்லுநர்களையும், தேவார ஓதுவார் களையும் இசை ஆராய்ச்சியாளர்களைக் கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்த காரணத்தினால் அல்லவா பழைய பண்களுக்கு இன்றைய ராக அமைப்பு அறிய முடிகிறது. அவர்களின் ஆராய்ச்சியின் சில பண்களின் முடிவையும் பார்க்கலாம்.

கொல்லி	-	நவரோசு
சீகாமரம்	-	நாதநாமக்ரியை
செவ்வழி	-	யதுகுலகாம்போதி
கௌசிகம்	-	பைரவி
பஞ்சமம்	-	ஆகிரி
செந்துருத்தி	-	மத்யமாவதி
வியாழக்குறிஞ்சி	-	சௌராஷ்ட்ரம்
தக்கேசி	-	காம்போதி
காந்தார பஞ்சமம்	-	கேதார கௌளை

நட்டப்பாடை பண்ணை பெரும்பாலோர் நாட்டை என்றும் சிலர் நாட்டைக் குறிஞ்சி என்றும் கருதுகின்றனர்.

50-ல்

பழம் பஞ்சுரம்	-	சங்கராபரணம்
சாதாரி	-	பந்துவராளி
புறநீர்மை	-	பௌளி

மேகராகக் குறிஞ்சி - நீலாம்பரி
ஆந்தாளிக்குறிஞ்சி - சாமா

திருநேர் இசையை கொல்லிப்பண் (நவரோசு) இராகத்துக்கு ஒத்தது என்றார்கள். இதை சவுக்க காலத்தில் பாடி வந்ததாகவும் இப்போது அப்படிப் பாடுவதில்லை என்றும் தெரிகிறது.

திருவிசைப்பாக்கள் - திருவிசைப்பாவில் பல பண்கள் குறிக்கப் பெற்றிருந்தும் எல்லாப் பண்களையும் ஆனந்த பைரவி ராகத்திலேயே பாடுகிறார்கள்.

மேலே சொன்ன விஷயங்கள் சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்க பண் ஆராய்ச்சியில் முடிவு செய்யப்பட்டவைகள்.

இந்த ஆராய்ச்சியில் நான்கு பண்களுக்கு ஒரே ராகம் ஆனால் வெவ்வேறு இராகத்தில் அமைந்தது கால வேறுபாட்டினால் மாறியிருக்கும் என நினைக்கிறேன். உதாரணத்திற்கு,

புறநீர்மை, பூபாளம் ஆனால்;
15 மேளம் - ரேவகுப்தி
8 மேளம் - பூபாளம்

கர்நாடக சங்கீதத்தில் குறிஞ்சி - நவரோஜ், பைரவி - மாஞ்சி, பந்துவராளி - காமவர்த்தினி நாதநாமக்ரியை - மாயா மாளவ கௌளை மற்றும் அநேக இணைந்த இராகங்களை நினைக்கும்போது (பாடிக் காண்பித்து) எவ்வாறு முன்பு பாடிய அந்த இராகங்கள் பாடும் முறையில் பல மாறுதல்களைக் காண்கிறோம். அவ்வாறு தான் பண்முறையிலும் ஆகியிருக்க வேண்டும் என நினைக்கிறேன். இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியைப் பற்றிச் சொல்லும் போது சில பேருடைய அபிப்ராயம் என்னவென்றால் தற்காலத்தில் நாம் இராகமுறைக் குறிப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இன்ன பண் இன்ன ராகத்தை ஒத்தது என்று முடிவு செய்வதை விட, இன்ன பண்ணுக்குரிய பதிகங்களை இன்ன ராகத்தில் பாடுதல் தக்கது என நினைக்கிறார்கள்.

க[illegible] [illegible]யாக ஒன்று சொல்லிக்கொள்ள விரும்புகிறேன். இசையை [illegible] ண்டு விதமாகப் பிரிக்கிறார்கள். கலைச் சங்கீதம், பக்திச் சா[illegible] தியாகராஜர், தீக்ஷிதர், கோபால கிருஷ்ணபாரதி, முத்துத் த[illegible] [illegible]வர், அருணாசலக் கவி போன்றோர்களின் பாடல் களைக் க[illegible] சங்கீதத்தில் கேட்கலாம். கலைச் சங்கீதத்திற்கு முக்கியம் [illegible]சை, அதன் இலக்கணம் தவறாமல் பாடுவது. சாஹித்யம் இரண்டாம் இடம்தான். ஆனால், பக்தி சங்கீதம் பாட இசை அறிவு வேண்டாம் என்பதில்லை. நல்ல இசையோடு அந்தப் பதிகத்தின் பாவம் தெரிந்து பாடும்போது நாம் அடையும் இன்பமே தனிதான். ஆகையால்தான் தியாகராஜ ஸ்வாமிகள்கூட 'பக்தியல்லாத சங்கீத ஞானம் நல்ல வழிக்கு அழைத்துச் செல்லாது' என்கிறார்.

மற்றும் தேவார இசை ஆகட்டும், கர்நாடக இசை யாகட்டும், மெல்லிசைப் பாடல்கள் ஆகட்டும் எல்லாம் அந்த ஏழு ஸ்வரங்களைக் கொண்டுதான் பிரகாசிக்கிறது. ஆனால், ஒவ் வொன்றும் நாம் கையாளும் முறையினால் மாறுகிறது.

ஆகையினால் தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடும்போது அது தேவாரமாக இருக்க வேண்டும். தியாகராஜ க்ருதிகள் தேவாரமாகவோ, தேவாரப் பாடலாக, மெல்லிசைப் பாட்டாக ஒலிப்பது நியாயமில்லை என்று நினைக்கிறேன்.

என் சிற்றறிவுக்கு எட்டியமட்டும் தெரிந்ததைச் சொன் னேன். தவறு இருந்தால் மன்னிக்கக் கோருகிறேன். என் மன மார்ந்த நன்றியைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் மாண்புமிகு துணை வேந்தர், பதிவாளர், இசைத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் து.ஆ. தனபாண்டியன் மற்றும் சக ஆசிரியர்களுக்கும் பெரியோர் களுக்கும் என் நன்றியையும் வணக்கத்தையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

13. தேவார இசை மரபு பாதுகாத்தல்

நெல்லை வீணை சரசுவதி
நெல்லை

''நமசிவாயவே ஞானமும் கல்வியும்
நமசிவாயவே நான் அறிவிச்சையும்
நமசிவாயவே நா நவின்றேத்துமே
நமசிவாயவே நல்வழி காட்டுமே''

தேவார இசையமைப்பாய்வு கருத்தரங்கு இன்று இந்த தஞ்சை மாநகரில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடக்கிறதென்றால் முதலில் நாம் மாமன்னர் ராஜராஜ சோழன் அபயகுலசேகரனுக்கு நன்றி செலுத்துவதற்கு கடமைப்பட்டவர்கள் ஆவோம்.

கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய ''திருமுறைகண்ட புராணம்.'' இம்மாமன்னர் எவ்வாறு இத் தேவார பதிகங்களைச் சேகரித்துத் திருமுறைகளாக வகுத்தார் எனவும் அப்பதிகங்களுக்குப் பண்கள் அமைத்த விதத்தையும் விரிவாகக் கூறுகின்றது.

திரு ஆரூர் ஆலயத்திலே வழிபாடு செய்துகொண்டிருந்த மன்னவன், பக்தர் ஒருவர் தேவாரப் பாடல்களுள் ஒன்றை இசைப்பதைக் கேட்க அதன் சொற்சுவை, இசைச்சுவை, பொருட் சுவையினில் மனம் லயித்தார். அப்பாடல்களின் தொகுப்பைத் திரட்டி வெளியிட வேண்டும் என அவர் முயற்சிக்கின்றார். அச்சமயம் திருநாரையூர் பொல்லா பிள்ளையாரின் அருளுக்குப் பாத்திரமான நம்பியாண்டார் நம்பிகளைப் பற்றிக் கேள்வியுறு கின்றார். மன்னர் அந்நம்பியாண்டார் நம்பியின் உதவியினை நாடுகின்றார். அவரை ''தாம் திருவாரூரில் கேட்ட பாடலின் தொகுப்பு எங்குள்ளது என்று பொல்லாப் பிள்ளை யானை இறைஞ்சிக் கேட்டுத் தெரிவிக்கக் கோருகிறார். மன்னர் செய்வது இறைபணி - சிவபணி, ஆகையினால் முயற்சி வீண்போகவில்லை.

பிள்ளையாரின் அருளுக்கு அரசனும் பாத்திரமானான். மூவரின் கைச்சாத்துடன் தில்லை அம்பலத்தின் ஓர் அறையில் இருப்பதாக அசரீரி ஒலிக்கின்றது. அரசன் நம்பியாண்டார் நம்பிகளுடன் தில்லையம்பதிக்கு விரைந்து அப்பதிகங்களை அறையினின்றும் வெளிக்கொணர வேண்டுமென்று கேட்க ''தமிழ் வைத்த மூவர் வந்தால் அறை திறக்கும்'' என அங்குள்ள மறையோர்களும், மரபுக் காவலர்களும் பதில் உரைக்கின்றனர். அரசன் மூவர் முதலி களுக்கும் படிமம் எடுத்து, பெரும் விழா எடுத்து, அவர்களை வீதி உலா வரச்செய்து அம்பலத்தின் அறையின்முன் கொணர்ந்து நிறுத்துகின்றான். மறையோர்களும், மரபுக் காவலர்களும் பணிந்து மகிழ்ந்து அறையைத் திறக்கின்றனர். இந்தச் செயல் நாட்டை ஆளும் அரசன் ஆனாலும், கோயில் கட்டுப்பாட்டினையும் மரபுகளையும் ஏற்றுப் பணிந்து நடத்தல் வேண்டும் என்பதைக் காட்டுகிறது. மூவர் முதலிகளும் இறை அம்சம் என்பதையும் மன்னரது இச்செயல் உலகுக்கு உணர்த்துகிறது.

ஏடுகள் இருக்கும் அறை திறக்கப்பட்டு அவை வெளிக் கொணரப்படுகின்றது. அநேக ஏடுகள் செல்லரிக்கப்பட்டு இருப் பதைக் கண்டு மனம் வருந்துவதை அறிந்த எம்பெருமான் ''உலகத் திற்கு வேண்டுவது வைத்தோம்'' எனும் ஒலியை எழுப்புகின்றான். ''ஓசை ஒலியெல்லாம் ஆனவன் அல்லவா''.

பின் மூவரின் பதிகங்களையும் நம்பியாண்டார் நம்பி களைக் கொண்டு திருமுறைகளாகப் பகுக்கின்றனர். திருஞான சம்பந்தப் பெருமான் பதிகங்களை முதல் மூன்று திருமுறை களாகவும், திருநாவுக்கரசர் பதிகங்களை அடுத்த மூன்று திருமுறைகளாகவும், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் பதிகங்களை 7ஆவது திருமுறையாகவும் வகுத்தார். இதனைத் தொடர்ந்து 8 ஆம் திருமுறையாக மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தினையும் 9ஆம் திருமுறையாக திருவிசைப்பா திருப்பல்லாண்டினையும் 10ஆம் திருமுறையாக திருமூலரின் திருமந்திரமும், 11ஆம் திருமுறையாக நம்பியாண்டார் நம்பிகள், காரைக்கால் அம்மையார் ஆகியோர் முதலாக மற்றும் பல நாயன்மார்களின் பாடல்களும் தொகுக்கப்பட்டன.

திருமுறைகள் வகுத்தாகிவிட்டது. இவைகளைப் பண்ணோடு பாடுவது எப்படி? திரு எருக்கத்தம்புலியூர் சென்று இறைவனை வேண்டுகின்றனர். ஏனெனில் ஞானசம்பந்தப் பெருமானுக்கு யாழ் வாசித்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் தரம் இதுவே யாம் எல்லாவற்றையும் வேண்டி வேண்டித்தான் அடைந்தனர்.

''நல்லிசை யாழ்ப்பாணனார் நம் மரபின் வழிவந்த
வல்லியொருத்திக்கு இசைகள் வாய்ப்பளித்தோம்
ஆங்கவளை அம்பலத்துள் ஆடுவார் திரு முன்பே
பாங்கினுடன் கொடுவந்து பண் அடைவு பயில்பாட
ஓங்கு அருளான் முறைப்பணித்தற்கு ஒக்கும்''

என ஓர் ஓசை வானின்கண் கேட்க அரசனும் அவ்வாறே அவ்வம்மையாரை அழைத்து பண்ணடைவு செய்தான். இதை உமாபதி சிவாச்சாரியார். ''மன்னவனும் நம்பியும், மறையவர் மூவாயிரவரும், பல திருத்தொண்டர்களும் பல துறையோர்களும் கேட்க பண்ணடைவு செய்தாள் என்றும், அவள் இசைத்த இசை திருவருளாற் தோன்றியது என்றும் புராணத்தில் கூறுகிறார்.

ஆகவே, தேவார பதிகங்கள் அமைந்த பண்களை இசைத்துக் காட்டியவர் திருநீலகண்டயாழ்பாணர் வழிவந்த ஓர் அம்மையாரே ஆகும். இவரையே நமது குருவாக ஏற்றுக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

''சொல் நட்ட பாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளையாம்
இன்னிசையாற்தருந் தக்க ராகத்தேழ் கட்டளையாம்''

என மூவர் தேவாரப் பதிகங்களுக்கும் பண்ணடைவு செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு கவனிக்க வேண்டியது ''கட்டளை'' என்பது. சொல் நட்டபாடைக்குத்தான் கூறப்பட்டுள்ளதே தவிர நட்டபாடை பதிகங்களுக்கு என்று கூறப்படவில்லை. பதிகங்களுக்கு என்று கூறியிருந்தால் யாப்பு என்று கூறலாம். யாப்பு வகைகளையும் பார்த்தாகிவிட்டது. இங்கு கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் கட்டளை எண்ணிக்கைக்கும், யாப்பிற்கும் எந்தவிதப்

பொருத்தமும் இல்லை. திருமுறைக்கண்ட புராணத்தில் ஞான சம்பந்தர் தேவாரத்திற்கு யாழ்மூரி, பழம்பஞ்சுரம், கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய பண்கள் குறிக்கப்படவில்லை. ஆனால், தற்கால தேவாரப் பாடல்களில் முதல் திருமுறையின் கடைசிப் பதிகத்தை யாழ்மூரி பண் என்றும், 3ஆம் திருமுறையில் 18 பதிகங் கள் பழம் பஞ்சுரப் பண் என்றும் ஒரு பதிகம் கொல்லிக் கௌவாணப் பண் என்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படும் 103 பண்களில் பழம் பஞ்சுரம், கொல்லி கௌவாணம் என பண்கள் காணப்படு கின்றன. யாழ்மூரி என்பது காணப்படவில்லை. இதற்கு மதுரை வி.எஸ். கோமதி சங்கரையர் வெளியிட்டுள்ள யாழ்மூரிபண் என்ற நூலில் உள்ள விளக்கம் பொருத்தமாக உள்ளது. அந்த குறிப்பிட்ட தருமபுரம் பதிகம் யாழ்மூரியில் பாடப்பட்டது என்றும் அதற்கு சிலம்பில் காணும் ''எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில் முரித்துப் பாடுதல் முரி எனப்படுமே'' என்ற சூத்திரம் விளக்கம் தரும். யாழ் என்பதே சுர ஒலி என்று தான் கொள்ளுதல் வேண்டும். பிற்காலத்தில்தான் அந்த ''யாழ்'' என்ற சுர ஒலியை எழுப்பும் வாத்தியத்திற்கும் யாழ் என்பது மருவிவிட்டது. சிலம்பில் நான்கு வகை யாழ் கூறப்பட்டுள்ளது. அவை

''தாரத்தில் உழை தோன்ற பாலையாழ்
உழையில் குரல் தோன்ற குறிஞ்சியாழ்
குரலில் இளி தோன்ற மருதயாழ்
இளியில் துத்தம் தோன்ற நெய்தல்யாழ்''

என்பன. சுரங்களைக் கூறி யாழ் பெயரைக் கூறுவதிலிருந்தே யாழ் என்பது சுர ஒலிகளின் தொகுப்பு என்பது புரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்த யாழ் ஒலிகளின் (சுர ஒலிகளின்) தொகுப்பை இசைக்கப்பட்ட வாத்தியத்திற்கும் யாழ் என்ற பெயர் பொருந்தி விட்டது.

தேவார இசை மரபைக் காக்க வேண்டும் என்று நினைக் கும் நாம், தேவாரப் பண்களுக்குப் பிறப்பிடமான இந்த அடிப் படை யாழ் முறைகளையும் தெளிந்து அதினின்று வரும் பாலை களான செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பால, அரும் பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலைக்குரிய

சுரநிரல்களையும் புரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் அரங்கேற்றுக் காதையிலும் இவைகளைப் பற்றி விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. சுரங்களின் அலகு இடைவெளி களும், கூறப்பட்டுள்ளதால் அவைகளின் ஆரோசை அமரோசை களை இசைத்துப் பார்த்து தெளிவு செய்து கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆய்ச்சியர் குரவையில் தமிழரின் தொன்மையான இசை அமைப்பு "தொன்றுபடுமுறை" என்ற தொடரால் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது குரவைக் கூத்து ஆடும் பெண்களுக்கு குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று சுரங்களின் பெயரை இட்டு அவர்கள் பன்னிரு ராசிகள் கொண்ட வட்டத்தில் நிறுத்தப் பட்டனர் என்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த ஏழு சுரங்களுக்கும் முறையே 4 4 3 2 4 3 2 என்ற அலகு இடைவெளியும் தெரிவிக் கின்றது. இது குரல் குரலாய செம்பாலை என்றும் கொடுக்கப்பட் டுள்ளது. அடுத்து துத்தத்தைக் குரலாக வைத்து இசைப்பது படுமலைப்பாலை என்றும், கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப் பாலை என்றும், உழை குரலாயது அரும்பாலை, இளி குரலாயது கோடிப்பாலை, விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை, தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை, இங்கு கொடுக்கப்பட்ட அலகு இடைவெளி பாலைகளின் சுர ஒலிகளையும் ஒலித்து இசைத்துப் பதிவு செய்து கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இவ்விடத்தில் நாம் ஒன்று நினைவில் கொள்ள வேண்டும். நாம் இரண்டாம் நூற்றாண்டின் நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்கிறோம் என்றும் அக்காலத்தில் இசை அகார இகார உகாரமாகத்தான் இசைக்கப்பட்டது என்றும், அவ்வாறே கொடுக்கப்பட்ட சுரத்திலிருந்து இசைத்து ஒலித்து பதிவு செய்து கொள்ள வேண்டும். மேற்கூறப்பட்ட சுர நிரல்களை சரிகமபதநி என்ற சொற்கால் உச்சரித்துக்கொண்டு இது ஹரிகாம்போதி, இது கரகரப்ரியா, இது சங்கராபரணம் என்று இருபதாம் நூற்றாண்டில் வழங்கி வரும் பெயர்களைக் கூறிக்கொண்டும் குழம்புவதை விட்டுவிட்டு, குரல் குரலாய செம்பாலை என்றால் அந்தப் பழம் பெயரான "செம்பாலை" என்றே வைத்துக்கொண்டு அந்த சுர நிரல்களின் ஆரோசை அமரோசையின் ஒலிகளை பழக்கப்படுத்து தல் வேண்டும். பின் உழை, குரலாய செம்பாலை என்று வரும் நிரலையும் இசைத்துப் பார்த்து ஒலியினை பழக்கப்படுத்துதல் வேண்டும். இந்த ஒலி அமைப்பிற்கு "உழை குரலாகிய

செம்பாலை'' என்ற பெயரையே கையாளுதல் வேண்டும். இதற்கு இக்காலத்தில் என்ன ராகம் என்று கண்டுகொள்ள முயற்சிக்க வேண்டியதில்லை. மற்றோர் இடத்தில் உழை குரலாகிய செம்பாலைக்கு உழை பெய்தும் என்று வருகின்றது. அதாவது உழையில் இரு இனங்கள் இருக்கின்றதல்லவா? அதன்படி முதலில் குறிப்பிட்ட உழை அல்லாமல் அந்தர உழையைக் கொண்டு ஒலித்தல் ($ம_2$). இதேபோன்று கைக்கிளை குரலாகிய படுமலைக்கு கைக்கிளை பெய்தும், துத்தம் குரலாகிய செவ்வழிக்குத் துத்தம் பெய்தும், தாரம் குரலாகிய கோடிப்பாலைக்கு தாரம் பெய்தும், விளரி குரலாகிய விளரிப் பாலைக்கு விளரிப் பெய்தும் என்று கூறுவதால் ஒரு சுரத்தின் மற்ற இனத்தால் மேலும் ஐந்து பாலைகள் உருவாகின்றன என்று தெரிகின்றது. குரலும் இளியும் அசையாத சுரங்கள். ஆகையினால் மற்றொரு இனம் கிடையாது. இந்த இசை நிரல்கள் யாவுமே அந்தந்தப் பெயரிலேயே ஒலித்து இசைத்து மனதில் பதிவு செய்து கொள்ள வேண்டும். பழந்தமிழ் இசை மரபைக் காக்க வேண்டும் என்று நினைக்கும் நாம், அக்காலத் தில் கூறும் வழியில் இசை நிரல்களை ஒலிக்கும்பொழுது அந்தக் காலத்தில் அந்த நிரலுக்கு இருந்த பெயர்களையேதான் கொடுத்தல் வேண்டும். அந்தப் பெயர்களையே பயன்படுத்திப் பழக்கத்திற்குக் கொணர்தல் வேண்டும். பழந்தமிழர்கள் உருவாக்கிய பெயர் களையே தமிழ்நாட்டில் நிலைநிறுத்த முயற்சித்தல் வேண்டும்.

இக்காலத்தில் பஞ்சமந்த்ய ராகங்கள், தைவதந்த்ய ராகங் கள், நிஷாதந்த்ய ராகங்கள் என்று இருப்பின் அவை முறையே விளரி (தைவதம்) குரலாக, தாரம் குரலாக, குரல் குரலாக ஒலிப்பதால்தான் என்பது மிகையாகாது. இவைகளுக்கு ஆதாரம் சிலப்பதிகாரத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள மாறு முதல் வகைகள் (மூர்ச்சனைகள்) என்று தான் கூறுதல் வேண்டும். சிலம்பில் கூறப்பட்டவாறு பன்னிரு யாழ்களை வகுத்து நன்கு புரிந்து கொண்டு அவற்றினின்று வரும் 7 பெரும் பாலைகளின் இசை வடிவங்களையும் புரிந்துகொள்ளுதல் வேண்டும். இந்தப் பாலைகள் யாவும் தொன்றுபடுமுறை நிரல்களாகும். இவைகளை குரல் - உழை முறையில் (மத்தியம முறை) மாற்றுவதால் தொன் முறையியற்கைப் பண்களும் இந்த தொன்முறையியற்கை நிரல் களை குரல் - உழை முறையில் மாற்றுவதால் வம்புறு மரபு பண்

களும், இந்த வம்புறு மரபுப் பண்கள் நிரல்களை குரல் - உழை முறையில் மாற்றுவதால் நுளையர் விளரி சுர நிரல்களும் உருவாகின்றன. இந்த நுளையர் விளரி ஒவ்வா அலகுகளை உடையதால் இசைக்க இயலாததாகின்றது. ஆகவே, அந்நிரல்கள் இசைப்பதற்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. இது வடநூலில் காந்தாரக்ராமம் என அழைக்கப்படுகின்றது. தொன்றுபடுமுறை வடநூலில் சாதி என்றும் தொன்முறையியற்கை வடநூலில் ஷட்சக்ராமம் என்றும் வம்புறு மரபு வடநூலில் மத்திமக்ராமம் என்றும் கூறப்படுகின்றது.

தொன்றுபடுமுறையில் நீண்ட பாலை நிரலை தொன்முறையியற்கையிலும், வம்புறு மரபிலும் பண்களாகப் பெறுகிறோம். இப்பண்கள் 21 திறங்களின் அடியில் அகம், புறம், அருகு, பெருகு என நான்கு வகை சாதியாகப் பிரிகின்றன. இந்த அகம், புறம், அருகு, பெருகிற்கு சிலம்பில் பொருள் காண்கின்றோம். இது மருதயாழ் திறனுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் பின்வரும் சூத்திரத்தை வைத்துக்கொண்டு மற்ற யாழ்களுக்கும் நாம் கண்டு கொள்ளல் வேண்டும்.

> *"உழை முதலாகவும் உழை ஈறாகவும்*
> *குரல் முதலாகவும் குரல் ஈறாகவும்*
> *அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்*
> *அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்"*

ஒரு சுர நிரலில் அதாவது ஆரோசையில் முதல் சுரம் உழையாக இருப்பின் அது அகநிலை உழையில் ஆரம்பித்தால் ஈற்றில் கைக்கிளை வரும். இந்த ஈற்று சுரமான கைக்கிளையில் ஆரோசை ஆரம்பமாகும் எனின் அது புறநிலை. அதேபோன்று ஆரம்பசுரம் குரலாகவுள்ள ஆரோசை - அருகியல் என்றும் அந்த நிரலின் ஈற்றிலுள்ள தாரசுரத்தில் ஆரோசை ஆரம்பிப்பின் அது பெருகியல் என்றும் ஆகும். அதன்படி மருதயாழ் திறனில் வரும் நான்கு சாதிக்கும் ஆரோசை அமரோசை நிரல்கள்

அகம்	-	ம ப த நி ச ரி க - க ரி ச நி த ப ம
புறம்	-	க ம ப த நி ச ரி - ரி ச நி த ப ம க
அருகு	-	ச ரி க ம ப த நி - நி த ப ம க ரி ச
பெருகு	-	நி ச ரி க ம ப த - த ப ம க ரி ச நி

ஏழிசையும் தழைத்தோங்க இன்னிசை வன்தமிழ் பதிகம் பாடிய ஞானசம்பந்தப் பெருமான், தமது திருப்பிரமபுரத்தில் அருளிய திருத்தாளச்சதி பதிகத்தின் திருக்கடைக்காப்பினை மேற் கண்ட குறிப்புகள் அனைத்தையும் பொதிந்து பாடலாக அமைத்து அருளி இருக்கின்றார்.

''கஞ்சத்தேன் உண்டிட்டே களித்து வண்டு சண்பகக்
கானே தேனா போர் ஆரும் கழுமல நகர் இறையைத்
....
எஞ்சத் தேய்வ இன்றிக்கே இமைத்து இசைத்து அமைத்த கொண்டு
யேழே யேழே நாலே மூன்று இயல் இசை இயல்பாய''

மேற்கண்ட பாடலில் ''ஏழே ஏழே நாலே மூன்று இயல் இசை'' என்பது 21 வகை திறங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதாகவும் அத்திறங்களைச் சார்ந்த 4 வகை அகம், புறம், அருகு, பெருகு சாதிப் பண்களையும் குறிப்பிடுவதாகவும் கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்தப் பண்கள் வெளியாவதற்கு ஆன அடிப்படை முயற்சிகளை யும் இவை குறிக்கின்றன. இவ்வரியில் முதலில் குறிக்கும் இயல், ஏழு இசை ஒலிகளுடைய குறியீட்டுச் சொல்லைக் குறிக்கும். 'சரிகமபதநி' எனும் சொற்கள் குறியீட்டுச் சொற்களே. அவை இசை ஆகா. அதனுடன் ஆ, ஈ, ஊ போன்ற உயிர் எழுத்துக்களை இணைத்து ஒலிப்பதால்தான் அவை இசை ஆக எழும் என்பதை நினைவில் வைத்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆக சிலம்பில் குறிப்பிட்ட தொன்றுபடுமுறை பாலை நிரல்கள் எல்லாம் இதில் அடங்கும். ஆகவே, இது இயல். சுர ஒலிகளின் இடத்தைக் குறிப்பது இதனின்றும் தொன்முறை இயற்கை நிரல்களும், தொன்றுபடு முறையியற்கை, நுளையர் விளரி நிரல்களும் பகுக்கின்றோம். ஆக, ஏழு ஏழாக நான்கு முறை பகுப்பதுதான் 'யேழே யேழே நாலே' என்பது. அதில் முதல் இயல் பகுதியான தொன்றுபடுமுறையையும் அடுத்த இரு இசை பகுதியான தொன்முறை இயற்கையும் வம்புறு மரபும் ஆக மூன்று பகுதி. நமது ஆதி இசை வளர்ச்சியினை விரிவாகக் காட்டுகின்றது. இத்தகைய இயலை இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட இயற்பாக்களை என்பது திருஞானசம்பந்தரின் தேவாரப் பதிகங்கள் என்று ஞானசம்பந்தப் பெருமானே இப்பாடலில் வலியுறுத்துகின்றார். இப்படிப்பட்ட இயல் இசை முறைகளைப்

பின்பற்றி இயற்றப்பட்ட இசை, இயல் பாடல்களை மனம் விரும்பிப் பயிற்றுவோர் மனதில் திருமகள் குடியிருப்பாள் என ஞானசம்பந்தப் பெருமானே திருக்கடைக்காப்புச் சாத்துகின்றார்.

இச்சமயத்தில் நாம் சம்பந்தப் பெருமானின் திருவலஞ்சுழி பதிகத்தின் திருக்கடைக்காப்பையும் நினைந்து இன்புறுதல் வேண்டும்.

''மாதோர் கூறனை வலஞ்சுழி மருவிய மருந்தினை வயல் காழி
நாதன் - வேதியன், ஞானசம்பந்தன் - வாய் நவிற்றிய
தமிழ்மாலை
ஆதரித்து இசை கற்றுவல்லார், சொலக்கேட்டு உகந்தவர் தம்மை
வாதியா வினை; மறுமைக்கும் இம்மைக்கும் வருத்தம் வந்து
அடைவானே''

மேற்கண்ட இப்பாடலில் நாதத்தினாலேயே இறைவனை உபாசிக்கும் வேத நெறியில் சிறந்த ஞானசம்பந்தன் வாயினின்றும் வெளிவந்த தமிழ் மாலைகள் அனைத்தையும் ஆதரித்து அதில் கூறப்பட்ட இசையினை தெளிவாகக் கற்று, வல்லவர்களால் அவை இசைக்கப்படுவதையும் கேட்டு உகப்பவர்களுக்கு வினைகள் அண்டுவது இல்லை எனத் திருஞானசம்பந்த பெருமானே திருக்கடைக்காப்புச் சாத்துகின்றார். இவர் தேவாரப் பதிகங்களை இசைக்க ஆரம்பித்த பொழுது தமது மூன்றாம் பிராயத்தைத்தான் கடந்தவராயிருந்தார். சாதாரணமாக உலக வழக்கில் அந்த வயதில் தமிழைக் கற்றுத் தேர்ச்சி பெறவோ அல்லது இசையைக் கற்றுத் தேர்ச்சி பெறவோ இயலாத ஒன்றாகும். பின் எவ்வாறு இத்துணை சிறப்பாய இயல் இசைத் தமிழால் இறைவனைப் பாடினார் எனின், அதுவே 'அருள்' என்பதாம். இறைவனால் ஆட்கொள்ளப் பட்டார். அருவமாக இறைவன் அவனது உள்ளத்திலே சென்று ஆட்கொண்டுவிட்டான் (அரு உள் ஆளர்) ஆகவே அக்குழந்தை அருளாளராகிவிட்டார். சிவனவன் அவர் சிந்தையுள் நின்ற அதனால் அவனருளாலே அவன் தாள் வணங்கிப்பாட ஆரம்பித்தார். இதைத்தான் முதல் பாடலிலேயே இறைவனை ''என் உள்ளங்கவர் கள்வன்'' என உணர்த்துகின்றார். ஆகவேதான், அவரது திரு இலம்பையங்கோட்டூர் பதிகங்களின் பத்துப் பாடல் களிலும்,

1. எனதுரை தனதுரையாக நீறணிந்து ஏறுகந்து ஏறிய நிமலன்
2. எனதுரை தனதுரையாக நீ நீறணைந்து ஏறுகந்து ஏறிய நிமலன்
3. எனதுரை தனதுரையாக கனல் எரி அங்கையில் ஏந்திய கடவுள்
4. எனதுரை தனதுரையாக வெள்ள நீர் வரிசடைத்தாங்கிய விமலன்
5. எனதுரை தனதுரையாக விரி அராக்கசைத்துழி தருமைந்தன்
6. எனதுரை தனதுரையாக தாழ்சடை இளமதி தாங்கிய தலைவன்
7. எனதுரை தனதுரையாக ஒற்றை வெள்ளேறு கன்று ஏறிய ஒருவன்
8. எனதுரை தனதுரையாக ஆகம் ஓர் அரவணிந்துழி தரும்
9. எனதுரை தனதுரையாக ஓர் கழல் அங்கையில் ஏந்திய ஒருவன்
10. எனதுரை தனதுரையாக பெய்பலிக் கென்றுழல் பெரியவர் பெருமான்

என்று மீண்டும் மீண்டும் கூறுவதால் ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் உரைகள் யாவுமே இறைவனது உரையே என்பதை உணர்தல் வேண்டும் என்பதற்காகவேயாம். எப்பொழுது அவரவர் உரை இறைவனது உரை என்று உணர்கின்றோமோ அன்றே அந்த உரை வந்த மொழியும் இறைவனது மொழியே என்றும், அந்த மொழியினோடு வெளிவந்த இசையும் இறை இசையே என்பதை உணர்தல் வேண்டும். இறைவனும் இசையும் ஒன்றே என்பதையும் பண்ணின் இலக்கணத்தை உணர்ந்தவன் என்பதையும் தனது திருப்பிரமபுரம் பதிகத்தில் உணர்த்துகின்றார்.

''எண்ணிடை ஒன்றினார் இரண்டின் உருவம்
எணியிடை மூன்றினர் நான் மறையாளர்
மண்ணிடை ஐந்தினர் ஆறினார் அங்கம்
வகுத்தனர் ஏழிசை எட்டிருங்கலைசேர்
பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர் பத்தர்
பாடிநின்று அடிதொழு, மதனனை வெகுண்ட
கண்ணிடைக் கனலினர் - கருதிய கோயில்
கழுமலம் நினைய, நம்வினை கரிசறுமே''

இப்பாடலில் இறைவனே ஏழு ஓசையினை வகுத்தவர் என்றும் அந்த இசையினை ஒலித்து வெளிக்கொணரும் விதமான எட்டு இரு கலைகளை நமக்கு உணர்த்துகின்றார். இந்த எட்டு இரு

கலைகள் மூலம் வெளிப்படும் பண் அதிலிருந்து வெளிப்படும் ஒன்பது வித அம்சங்களையும் உணர்ந்தவராகவும் இருக்கின்றார்.

சிலம்பில் காணப்படும் ''பாவோடணைதல் இசை என்றார். பண்ணென்றார் மேவார் பெருந்தானமெட்டானும் பாவாய், எடுத்தல் முதலா இரு நான்கும் பண்ணிப் படுத்தமையால் பண்ணென்று பார்'' என்ற வரிகள் இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

இறைவன் வகித்த ஏழிசையை பெருந்தானம் எட்டான நெஞ்சு. மிடறு, நாக்கு, அன்னம், உதடு, பல், மூக்கு, தலை ஆகியவற்றின் வழியாக மூலாதாரத்தினின்றும் எழுப்பும் ஒலியை வெளிக்கொணரும் விதமாகும். இவ்வாறு எட்டு தானங்களின் உதவியோடு வெளிவரும் நாதத்தை எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்பனவாகிய எட்டு இயக்கங்களுடன் இணைக்கும்பொழுது பண்கள் உருவாகின்றது. இவ்வாறு தோற்றுவித்த பண்களிடையே எழும் ஒன்பதுவித ரசங்களையும் உணர்தல் வேண்டும் என்பதையும் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றார். ஒன்பது வித ரசங்கள் 1, கருணை, 2. வீரம், 3. அற்புதம், 4. அச்சம், 5. அவலம், 6. விருந்தினம், 7. வெறுப்பு, 8. சாந்தம், 9. நகைச்சுவை அல்லது மகிழ்ச்சி.

ஆகவே, ஞானசம்பந்தப் பெருமான் தமது பாடல்களி லேயே இசை இலக்கணங்களை அருளால் உணர்த்தி விட்டார். தேவார இசை மரபைக் காக்க விரும்பும் நாம் அத்தேவாரப் பதிகங்கள் அமைந்த பண்களின் உற்பத்தி முறைகளை இசை இலக் கணங்கள் பொதிந்துள்ள இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் அவர் இயற்றிய அந்த நூற்றாண்டின் கண்ணோட்டத்தில் இருந்தே அணுகுதல் வேண்டும். அத்தமிழ் இலக்கியத்தில் குறிக்கப்பட்டி ருக்கும் யாழ், பாலை முதலியவற்றை இசைப் பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் பாடத் திட்டத்தில் புகுத்துதல் வேண்டும். அவற்றை ஒலித்துப் பார்க்கக்கூடிய முறைகளையும் கற்றுத்தருதல் வேண்டும். முதன் முதலில் இசை உருப்படிகளாக வெளிவந்த தேவாரப் பாடல்களையும், காரைக்கால் அம்மையார் அவர்களின் பாடல்களையுமே ஆரம்பப் பாடங்களாகப் பாடத்திட்டத்தில் வைத்தல் வேண்டும். சுரங்களின் தமிழ்ப் பெயர்களையே உச்சரிக்க

வேண்டும். கற்றுக்கொடுக்க வேண்டும். ஏழிசையின் பெயர் களையும் தாங்கிய காரைக்கால் அம்மையாரின் பாடலை ஆரம்பப் பாடத்திலேயே கற்றுக்கொடுப்பது ஆரம்ப இசை பயிலுபவர் களுக்குப் பொருத்தமான பாடமாகவும் அமையும் என்று கூறி அமைகிறேன்.

14. தேவாரத்தில் நாட்டிய அமைப்பு

எஸ். செல்வகணபதி
திருவையாறு

ஆங்கிலத்தை வாணிகத்தின் மொழி என்றும், இலத்தீனைச் சட்ட மொழி என்றும், கிரேக்கத்தை இசையின் மொழி என்றும் ஜெர்மனியைத் தத்துவத்தின் மொழி என்றும் பிரெஞ்சைத் தூதின் மொழி என்றும், இத்தாலியத்தைக் காதலின் மொழி என்றும் கூறுவது ஒருபுடை ஒக்குமெனினும் தமிழைப் பக்தியின் மொழி என்று கூறுவது சாலப் பொருந்தும் என்பர்.[1] பக்திப் பாசுரங்களான தேவாரமும், திருவாசகமும், திவ்வியப் பிரபந்தமும் இத்தகைய தகுதியைத் தமிழ்மொழிக்கும் கொடுத்துள்ளன.

தமிழ் மொழியை 'முத்தமிழ்' என்பர். முத்தமிழ் என்ற சொல்லாட்சியை முதன்முதலில் பரிபாடல் திரட்டில் காணலாம்.[2] உள்ளத்தை அறிவின் அடிப்படையில் அறிவது, அனுபவமாகத் துய்ப்பது இயற்றமிழ். உள்ளத்தை உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் அனுபவமாகத் துய்ப்பது இசைத்தமிழ். உள்ளத்தைச் செயலின் அடிப்படையில் செயலாக ஒழுங்குமுறை செய்து, பிறரும் அனுபவிக்கப்பெற வைப்பது நாடகத்தமிழ்.[3] இம்முத்தமிழுள் ஒன்று நாடகத் தமிழ். இந்நாடகத்தமிழ் நடனத்திலிருந்து தோன்றியிருக்க வேண்டும்.[4]

நடனக்கலையின் ஆசானாக சிவனும் பார்வதியும் விளங்குவதாகக் கருதுவர். சிவபெருமானை இலிங்க உருவத்தில் வழிபடும் முறை தமிழ்நாட்டிற்கே உரியதாகும்.[5] சைவத்தில் கோவில் என்றால் சிதம்பரத்தைக் குறிக்கும். சிதம்பரம் என்றால் நடன மூர்த்தியே மனக்கண்முன் வருவார். சைவப் பாசுரங்களாக விளங்கும் தேவாரத்தில் பண்டைய தமிழரின் நாட்டிய அமைப்பினை நிறையக் காணும் வாய்ப்புள. அவற்றை ஈண்டு ஒருவாறு தொகுத்துணர்த்தலும் ஒரு சிலவற்றை விரித்துணர்த்தலும் இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பல்லவர் காலம் (கி.பி. 300 - 900) தொடக்கம் கோவில் கட்டும் கலையும், சிற்பக் கலையும் விருத்தியடைந்தன. கலையின் வடிவமாகக் கடவுளைக் கண்டனர். ஆடல் நிலைகளைக் குறிக்கும் சிற்பங்களில் நடராசர் சிலையே முதன்மை பெறுகின்றது.6 நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்ட 93 கரணங்களைச் சிதம்பரம் கோவிலின் கிழக்கு, மேற்கு கோபுர வாயில்களிலும் 81 கரணங்களைத் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலின் விமானத்திலும், கும்பகோணம் சாரங்கபாணி கோவிலிலும் காணலாம். இப்பல்லவர்களின் காலத்தில் தோன்றிய தேவாரங்களிலும் சொல் வடிவில் பல நாட்டிய அமைப்புகளைக் காண முடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடற்கலை பற்றிய பல செய்திகளைக் காணலாம். அடுத்த நிலையில் காரைக்கால் அம்மையாரின் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகத்தில் 'இறைவா! நீ ஆடும் போது நின்னடியின் கீழிருக்க' என வேண்டுகிறார். இறைவன் ஆடும் மகா சங்கார தாண்டவக் காட்சியைக் கூறுகிறார். அது காலை சச்சரி, கொக்கரை, தக்கை, தகுணிச்சம், துந்துபி, தாளம், வீணை, மத்தளம், கரடிகை, வன்கைமென்தோல், தமருகம், குடமுழா, மொந்தை முதலிய வாத்தியக் கருவிகள் இசைக்க, துத்தம், கைக்கிளை, விளரி, தாரம், உழை, இளி இந்த வரிசையில் அமைந்த பண்கள் இசைக்க இறைவன் ஆடும் நடனக் காட்சியைக் கூறுகிறார்.

திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் தேவாரங் களில் நாட்டிய அமைப்பு பற்றிய பல செய்திகளைக் காண முடிகின்றன. இன்று நாம் காணும் பரத நாட்டிய முறை அண்மைக் காலத்தில் ஆடற்கலை பெற்ற பரிணாம வளர்ச்சியேயாகும். கோவிலிலும், அரண்மனைகளிலும் இருந்த ஆடற்கலை தற்போது அனைவர்க்கும் உரிய கலையாயிற்று. ஒரு இனத்தாரால் (இசை வேளாளர்) மட்டும் ஆடப்பட்டு வந்த கலையை 1926-இல் சென்னை கிருஷ்ணையர் பெண் வேடம் கொண்டு ஆடியும், இக்காலக்கட்டத்தில் 'பாரதி' என்ற முதலியார் குலத்துப் பெண் பரதநாட்டியம் கற்ற பிற இனத்துப் பெண்களில் முதல்வராகவும், காஞ்சிபுரம் கண்ணப்ப நட்டுவனாரின் மாணவி குமாரி கலாநிதி என்ற பிராமணப்பெண் 1938இல் முதல் அரங்கேற்றம் பெற்ற பிற

இனத்துப் பெண்ணாகவும் விளங்குகின்றாள்.[7] இந்நிலைகளுக்குப் பின் சதிராட்டம் என்றும் தாசியாட்டம் என்றும் அழைக்கப்பட்ட ஆடற்கலை பரதநாட்டியமாயிற்று. கோவிலில் வழிபாட்டிற்குரிய கலையாக இருந்த ஆடற்கலை தஞ்சை நால்வரால் மேடைக்குரிய கலையாயிற்று. இன்றைய நாட்டிய அமைப்பு முழுவதையும் தேவாரத்தில் காண இயலாது; இருப்பினும் நாட்டிய அமைப்பு பற்றிய பல செய்திகளைத் தேவாரத்தில் காணலாம்.

ஆடல் வல்லான்

சிவனைத் தேவாரம் பல பெயரிட்டு அழைத்தாலும் ஆடல் நாயகனின் ஆடும் திறம் கொண்டும் அழைக்கின்றன.

'அடி விண்ணொடு மண்ணுமெல்லாம் புடைபட ஆட வல்லான்'
(சம். 320 - 6)
'அடிகள் நடம் பயின்றாடும் நம்பர் கொலோ' (நாவுக். 97-3)
'நட்டம் ஆடிய' (சுந்த. 62 - 3)

என்று இறைவனின் நடன நிலையையும், நடன ஆர்வமும் கொண்டு பெயரிட்டு அழைக்கின்றன.

தாண்டவம் லாஸ்யம்

ஆடலை ரச பாவத்திற்குத்தக தாண்டவம் என்றும் லாஸ்யம் என்றும் அழைப்பர். வீரம், கோபம் போன்ற ரசங்கள் நிறைந்து ஆண்மை நிறைந்த நிலையில் ஆடும் ஆடலைத் தாண்டவம் என்றும், பெண்மையின் நளினம் மிக்கோங்கி சிருங்கார ரசம் நிறைந்த ஆடலை லாஸ்யம் என்றும் அழைப்ப துண்டு. தற்காலத்தில் ஆண்களே பெண் வேடம் பூண்டு தாண்டவ மும் லாஸ்யமும் கலந்த நிலையில் ஆடுகின்றனர். தாண்டவ நடனத்தைச் சிவனும், லாஸ்ய நடனத்தை உமாதேவியும் கற்றுக் கொடுத்தனர் என்பர். லாஸ்யமும் தாண்டவமும் கலந்த நிலை யிலேயே ஆடும் ஆடலையும் உமை ஒரு பாகமாய்க் கொண்டு சிவன் ஆடிய ஆடலினால் விளைந்தது என்று கூடக் கருத இட முண்டு. உமை பாகமாய்ச் சிவனாடிய ஆடலைத் தேவாரம் குறிப் பிடுகின்றது.

அணங்கினொ டாடல்புரி எந்தை (சம். 133 - 1)

ஒருத்தி பாகம் பொருத்தியும் ஆருத்தி தீரா நிருத்தனை (நாவுக். 74 -4)

வாரிடங்கொள் வனமுலையாள் தன்னொடு மயானத்தில்
பாரிடங்கொள் பலசூடிப் பயின்றாடும் பரமேட்டி (சுந். 89 - 8)

என்று கூறுகின்றன.

தாண்டவம்

தூய நிருத்தத்தைச் சார்ந்தது தாண்டவமாகும். தண்டு என்ற முனிவர் ஆடியதால் தாண்டவம் ஆயிற்று என்பதைவிட 'தட்' என்று நிலத்தைத் தட்டுவதால் வினைச் சொல்லடியாகப் பிறந்த பெயர்ச்சொல் என்பது பொருந்தும். இதற்கு 108 கரணங்கள் அடிப்படையாகும். தாண்டவம் என்றால் சிவதாண்டவம் நினைவிற்கு வருதல் இயற்கையாகும். சிவனாடும் ஆனந்த தாண்டவத்தின் மூலம் சிவன் ஐந்தொழில் புரிகிறான் என்பர்.[8] இத்தாண்டவத்தைப் பற்றித் தேவாரம் நிரம்பப் பேசுகின்றது.

அண்ணலார் ஆடுகின்ற அலங்காரம்மே (ஞான. 148-7)

எழில் திகழ் நட்டமாடி (நாவுக். 49 - 6)

ஆட்டங் கொண்டார் தில்லைச் சிற்றம்பலத்தே (சுந். 17-6)

என்கிறது.

இறைவன் ஆடிய தாண்டவங்கள் 108 என்றும், 7 தாண்டவங்கள் மிகச் சிறப்பாகக் கருதப்படும்.[9] இவ்வேழு தாண்டவங்கள் படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைதல், அருளல் என்ற ஐந் தொழில்களையும் தனித்தனியாகவும் ஒருசேரவும் கூறுவனவாகத் திருப்புத்தூர்ப் புராணம் கூறும். இவ்வேழு தாண்டவங்களையும் தேவாரம் பெயரிட்டு அழைக்காவிட்டாலும் இவ்வேழு தாண்டவங்களையும் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. சாரங்கதேவர் துவாதச தாண்டவமென பன்னிரண்டு கூறி அதிலிருந்து ஜன்னியமான நடனங்களையும் குறிப்பிடுகின்றார்.[10] முதலில் இவ்வேழு தாண்டவங்களையும் பற்றிக் குறிப்பிட்டு அதில் தேவாரத்தில் அமைந்துள்ள திறத்தினை நோக்குவோம்.

ஆனந்த தாண்டவம்

இன்ப மிகுதியால் இறைவன் ஆடிய தாண்டவம் ஆனந்த தாண்டவமாகும். ஐந்தொழிலையும் ஒருசேரச் செய்வதால் பஞ்ச கிருத்திய பரமானந்தத் தாண்டவம் என்பர். இத்தாண்டவத்தில் சடை முடியாகவும், விரிந்து பரந்த சடையாகவும் இருக்கும். சடையில் கங்கை, ஊமைத்தம்பூ, பிறைமதி விளங்கும். ஒரு காதில் பாம்பு குண்டலமும் மற்றொன்றில் தோடும் விளங்கும். நான்கு கைகளில் இரண்டில் துடியும் தீச்சுடரும் விளங்க, ஒரு கை தூக்கிய திருவடியையும், மற்றொன்று திரிபதாகை முத்திரையாகவும் இருக்கும். நடராசப் பெருமானுக்கு முதல் அபிடேகம் செய்யும் போது அந்நீர் மூக்கு நுனி வழியாக வழிந்து அது கரிகரத்தின் விரல் நுனியாகத் தூக்கிய திருவடியின் விரல் நுனியாக வழிந்து கீழே சொட்டுமானால் அவ்வுருவமே சிறந்த சிற்ப சாத்திர அமைப் புடையது என்று கருதப்படும். தில்லையிலிருக்கும் பேருரு இவ் வமைப்பில் அமைந்துள்ளது. தில்லையைப் பற்றிப் பாடிய தேவார மூர்த்திகளும் பிறரும் இவ்வானந்த அனுபவத்தைப் பாடலில் கூறாமல் விடுவதில்லை.

குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்செவ் வாயில் குமிண் சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய் எடுத்தபொற் பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனித்த பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தை **(4:81-4)**

என்கிறார். இதன் ஜன்னியமாக சதி நாட்டியமும் லய நாட்டியமும் தோன்றின.

காளிகா தாண்டவம்

''நனைந்தனைய திருவடி என்தலைமேல் வைத்தார்' என்று நாவுக்கரசர் அனுபவம் பெற்ற திருவடி சூட்டிய தலமாகிய திருநல்லூரில் இத்திருவுருவம் உள்ளது. இதற்கு எட்டு கைகள் உள்ளன. துடி, பாசம், சூலம், அபய முத்திரைகள் ஏந்திய வலது கையும், தீச்சுடர், மணி, கபாலம், வீசிய கஜவஸ்த்ரம் கொண்டு இடது காலைச் சதுரம் அமைய வளைத்துப் பாதத்தை வலது கணைக்கால் மீதும், வலது காலை முயலகன் மீது வைத்திருப்பார். இதனை முனிதாண்டவம் என்றும் அழைப்பர். பதஞ்சலி

வியாக்கிரபாதர் நிமித்தம் ஆடியது. இதுவும் ஆனந்தத் தாண்டவத்தைச் சார்ந்தது. நாவுக்கரசரால் கூறப்படும் 'தில்லையுள் சிற்றம்பலத்து நட்டம் ஆட எடுத்திட்ட பாதத்தைச் சார்ந்தது (81-10). இதனைச் சுந்தரர் 'தில்லை அம்பலத்துள் நிறைந்தாடும் கூத்தனே' (62 - 4) என்கிறார்.

கௌரி தாண்டவம்

கௌரி தாண்டவத்தைப் புஜங்கத்திராசம், ரட்சாதாண்டவம், இலக்குமி தாண்டவம் என்றும் கூறுவர். கௌரியாகிய உமையின் உடல் தணிக்க இறைவன் ஆடினார் என்பர். தாண்டவங்களில் பாம்பு தொடர்புடைய மூன்று தாண்டவங்கள் உள. புஜங்காஞ்சிதம், புஜங்கத்திராசம், புஜங்கலளிதம் என்பன. காலடியில் பாம்பைக் கண்ட ஒருவன் காலை எவ்வாறு தூக்குவானோ அதுபோன்று காலைத் தூக்கும் நிலையை இக்கரணங்கள் காட்டும். இத்திருவுருவம் சென்னை அரசாங்கக் காட்சிச் சாலையில் உள்ளது. இது கரண பேதங்களுள் ஊர்த்துவஜானு ஆகும். இக்கௌரி தாண்டவத்தைப் பற்றித் தேவாரத்தில் நிறைய குறிப்புகள் உள. உமை காண ஆடிய நடனம் பற்றியும், உமை மகிழ நடனமாடிய நிலை பற்றியும் உமை தாளமிட நடனமாடிய நிலை பற்றியும், உமையோடு கூடிய ஆடிய நிலை பற்றியும், உமையோடு கங்கையும் சேர்ந்தாடிய நிலை பற்றியும், காளியுடன் இணைந்து ஆடிய நிலை பற்றியும், உமையின் ஊடல் தீர்க்க ஆடிய நிலை பற்றியும் தேவாரம் நிரம்பப் பேசுகின்றது.

'கொடியிடை உமையவள் காண ஆடிய அழகா' (சுந். 69-2) என்கிறார். உமை தாளமிட சிவன் ஆடிய நடனத்தையும் தேவாரம் குறிப்பிடுகின்றது. 'தளரிள வளரென உமைபாடத் தாளமிட' (சம். 247 - 1) ஆடும் இறைவனே என்கிறார் சம்பந்தர். 'கீதம் உமைபாட.... வேதமுதல்வன் நின்றாடும்' (சம். 46 - 7) என உமையவள் பாட இறைவன் ஆடிய ஆடலைக் குறிப்பிடுகிறார்.

இதுபோல உமையின் ஊடல் நீக்கச் சிவன் ஆடலை மேற்கொண்டார் என்பதனை நாவுக்கரசர்,

ஊடலை ஒழிக்க வேண்டிப் பாடினார் சாமவேதம்
பாடிய பாணியாலே ஆடினார் (நாவுக். 27 - 2)

என்கிறார். இக்குறிப்புகள் எல்லாம் ஆடலில் தலைமை ரசமாகக் கருதப்படும் சிருங்கார ரசம் பற்றிக் கூறுகின்றன. இத்தாண்டவங் களிலிருந்து பரதநாட்டிய வகை ஜன்னியமாயிற்று என்று கருதலாம். மூவர் தேவாரங்களிலும் காணப்படும் அகத்துறைப் பாடல்கள் பிற்காலத்தில் பரத நாட்டிய அமைப்பிற்கு முன்னோடி யாக அமைந்துள்ளன. இத்தாண்டவத்தை இறைவன் மாலைக் காலத்தில் ஆடும்போது சந்தியா தாண்டவம் என்று அழைக்கப் பெறும். இதனைப் புஜங்கலலிதம் என்பர். மதுரை வெள்ளியம் பலத்தில் இவ்வுருவைக் காணலாம்.

சங்காரத் தாண்டவம்

அழித்தற் தொழிலை இயற்ற இறைவன் ஆடிய தாண்டவம் சங்காரத் தாண்டவமாகும். இது மகா சங்காரத் தாண்டவம், ஊழிக் கூத்து என்று இருவகைப்படும். இறைவன் சங்காரத்தின் பொருட்டு எண்டோள் வீசிநின்று, சடை நாற்றிசையும் பரவ, தீப்பிழம்பு இலங்க ஆடும் நிலையினைத் தேவாரம் கூறுகின்றது. இடுகாட்டில் நின்று இறைவன் ஆடும் திறத்தையும், நள்ளிரவில் இறைவன் ஆடும் நிலையையும் கூறுகின்றது. வெளிச்சத்தில் இன்றைய நடனம் நடைபெற இறைவன் இருளில் ஆடும் நிலையையும் தேவாரம் கூறுகின்றது. சூலம், தமருகம், அக்கினி ஏந்தி ஆடும் நடன நிலையும் கூறப்படுகின்றது. இக்கூத்தின் பக்கத்தில் நந்தியும் உமையும் இருப்பர். நந்தி மத்தளம் கொட்டும் நிலையை,

'நடமதாடிய நாதன் நந்திதன் முழவுடைக் காட்டில்' (232-7)

என சம்பந்தர் குறிப்பிடுகிறார். இவ்விரசம் திருச்செங்காட்டங் குடியில் உள்ளது. இதனை நாவுக்கரசர் 'கனலெரி ஆடுமாறே', 'எண்டோள் வீசி நின்றாடும் பிரான்' என்கிறார். வெற்றிக்குப் பின் ஆடும் ஆடலையும் தேவாரம் குறிப்பிடுகின்றது. திரிபுரம் எறித்தபின் ஆடிய ஆடலை 'சிட்டமார்ந்த மும்மதிலும் சுட்டு மாட்டி.... நட்டமாடும் பெருமான்' (சம். 49 - 8) என்று ஞானசம்பந்தரும் 'எயில் மூன்றெய்த கூத்தரே' (நாவுக். 149 - 6) என்ற நாவுக்கரசரும் கூறுகின்றனர். தாரகனைச் சுட்டபின் ஆடிய நடனத்தை 'ஓடிய தாரகன் தன் உடலம் பிளந்த ஒழியாத கோபம் ஒழிய ஆடிய மாநடத்தெம் அனலாடி' (நாவுக். 14-4) என்று

நாவுக்கரசரும் 'மன்மதனை எரித்தபின் ஆடியதனைச் சுந்தரர் 'திகழ் ஐங்கணையக் கோனை எரித்தெரியாடி' (10-1) என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். திரிபுரம் தீமடுத்து ஆடியபோது இறைவன் கைகொட்டி ஆடினார். இது பிற்காலத்தில் கொடுகொட்டி யாயிற்று. இதனைத் திரிபுரதாண்டவம் என்றும் கூறுவர். இத்திரிபுர தாண்டவத்திலிருந்து தோன்றியதுதான் பாண்டரங்கம் என்ற கூத்தாகும். திரிபுர சங்கார காலத்து தேரோட்டிய பிரமன் காண பாரதி வேடந்தாங்கி இறைவன் ஆடினான் என்பர். இதுவும் வென்றிக கூத்தாகும். இதனையும் தேவாரம் குறிப்பிடுகின்றது.

'பாண்டரங்க வேடங்கான்' (அப். 265 - 2) என்று நாவுக் கரசரும், 'பாண்டரங்கன்' (சுந். 98 - 1) என்று சுந்தரரும் குறிப் பிடுகின்றனர்.

ஊர்த்துவ தாண்டவம்

வலது காலை உடலோடு ஒட்டி உச்சந்தலை வரை காலைத் தூக்கி நின்றாடுவது ஊர்த்துவ தாண்டவமாகும். சிவனும் காளியும் நடனமாடியபோது சிவனின் காதணியொன்று கீழே விழ வலக்காலால் காதணியை எடுத்துக் காதில் பொருத்தி விடுகிறார். இதுபோல காளி ஆட முடியாமல் தோற்றுவிடுகிறாள். ஊர்த்துவ தாண்டவத்தை லலாட திலகம் என்று நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும். திருவாலங்காட்டுப்புராணம் சங்கார தாண்டவம் என்றும், சண்ட தாண்டவம் என்றும் கூறும். காளியும் சிவனும் ஆடிய ஆடலைப் பற்றியும், சிவனிடம் காளி தோற்ற நிலையும் தேவாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளன. நாவுக்கரசர்,

'ஆடினார் காளிகாண ஆலங்காட் டடிகளாரே' (68-8) என்றும், 'கத்து காளி கதந் தணிவித்தார்' (151-5) என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

இவ்வாடலின்போது சிவம் மேற்கொண்ட செய்தி ஆடற்கலைக்கு ஓர் அறிவுரையாகவும் அமைகிறது. ஆடும்போது ஏதேனும் அசம்பாவிதம் நடைபெறுமேல் அதனை அமைதியாகச் சமாளித்துக் கொண்டு நடனமாட வேண்டும் என்பதனையும் அறிவுறுத்துகிறது. இதிலிருந்து ஜன்னியமாக சித்தா நாட்டியம் உருவாயிற்று எனலாம்.

தஞ்சைப் பெரிய கோயில்

தஞ்சைப் பெரியகோயிலில் மராட்டிய மன்னர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் நவசந்தி கவுத்துவம் பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவம் என்ற ஆடலமைப்பு நடைபெற்றுள்ளன. நவசந்தி கவுத்துவத்தில் தேவாரப் பண்ணும், அதற்குரிய தேவாரப் பாடலும் இடம் பெற்றுள்ளன. பிர்ம்மா, இந்திரன், அக்கினி, எமன், கிருதி, வருணன், வாயு, குபேரர், ஈசானன் என்ற ஒன்பது தேவதைகளுக் குரிய கவுத்துவங்களும், ஒவ்வொரு தேவதைக்கும் தாளம், நிருத்தம், பண், வாத்தியம் போன்றன தனித்தனியாக அமைந் துள்ளன.11 இப்பண்கள் தேவாரத்தில் இடம்பெறும் பண் களாகும். இப்பண்களுக்குரிய பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. ஓதுவா மூர்த்திகளாகவும், நாட்டிய ஆசானாகவும் விளங்கிய தஞ்சை நால்வர் காலத்தில் தேவாரமும் நாட்டியமும் புதிய முறையில் கையாளப்பட்டுள்ளது. இதுபோல பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவத்தில் பஞ்சமூர்த்திகளில் ஒருவராக ஞானசம்பந்தர் இடம் பெறுகிறார் என்பது ஈண்டு அறிதற்பாலது.

நிருத்தம்

இசைக்கும் தாள லயத்திற்கும் ஏற்ப ஆடப்படும் தூய ஆடலை நிருத்தம் எனலாம். பாதங்கள், இடுப்பு, மார்பு, கைகள், கழுத்து போன்ற உடலுறுப்புக்கள் தாள லயத்திற்கேற்ப அசையும் போது அடவுகளாகின்றன. இவ்வடவுகளை நினைவிற் கொள்ள தெய்யா, தெய்யி, தெய்கத், தெய்கி என்ற சொற்கட்டுகளை மனதிற் கொள்வர். இதனை ஆடுபவன் நிருத்தன் என்று தேவாரம் பெயரிடுகிறது.

நிருத்தன் **(ஞான. 167 - 5)**
நிருத்தனார் நிருத்தம் செய்ய நீண்ட புன்சடைகள் தாழ
(நாவுக். 22 - 9)
நிருத்தம் செய் காலனை **(சுந். 58 - 3)**

என்கிறது. இந்நிருத்தங்கள் சதிகளாக வெளிப்படுகின்றன. இச்சதிகள் சிறப்பாக அமையும் பொருட்டு காலில் சலங்கைகள் கட்டப்படுகின்றன. இச்சலங்கைகளிலிருந்து ஜதிகள் தெளிவாக ஒலிக்கும். இதனைத் தேவாரம்,

நடம் சதிவழி வருவதோர்.... சதிருடையிள் (சம். 356-3)
கூடிய இலயம் சதிபிழையாமை... (சுந். 69-2)

என்கிறது. இன்று நாம் கூறும் சலங்கை அன்று சிலம்பாக இருந்துள்ளது. இன்றும்கூட நடனமாடும் இடத்தைச் 'சிலம்பக் கூடம்' என்று அழைப்பர். இச்சிலம்பார்ப்பதனைத் தேவாரம்,

அடிநிரை கழல் சிலம்பார்க்க மாநடம் ஆடவல்லவனே
(சம். 187-3)
நடமதாடும் வரை சிலம்பார்க்கின்ற பாதம் (அப். 290-3)
அறையும் கடிலார்க்க நின்றாடும் அமுதே (சுந். 32-7)

என்கிறது.

நிருத்தியம்

நாட்டியம் அபிநயம் - நிருத்தியம். நாட்டியத்துடன் அபிநயம் இணைக்கப்பட்டு நிருத்தியமாகின்றது. இந்த அபிநயம் நான்கு வகைப்படும். ஆங்கீக அபிநயம், வாசீக அபிநயம், சாத்வீக அபிநயம், ஆகார்ய அபிநயம், உடலுறுப்புகளினால் செய்யப்படும் அபிநயம் ஆங்கீஹ அபிநயம், வசனம் பேசுதல் வாசீக அபிநயம், உடை கருவிகள் தோற்றங்கள் மூலம் காட்டப்படுவது ஆகார்ய அபிநயம், மன உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் மெய்ப்பாடு சாத்வீக அபிநயம் எனலாம். நிருத்தியத்தில் பாடலின் பொருளுக் கேற்ப அபிநயம் காட்டப்படும். நாட்டியத்தில் சதி எந்த அளவிற்கு முக்கியம் பெறுமோ அந்த அளவிற்கு அபிநயத்திற்கும் பங்குண்டு. இங்கு இயற்புலமை இசைப்புலமையோடு இணைத்து நாட்டிய மாக வெளிப்படும். பாடலின் பொருளுக்கேற்ப ஆடப்படும் நாட்டியம் பற்றியும் தேவாரத்தில் நிறைய செய்திகள் உள.

பணங்கெழுவு பாடலினோடாடல் பிரியாத பரமேட்டி
(சம். 333 - 5)
பண்ணினான் மறை பாடலொ டாடலும் (நாவுக். 220 - 8)
பொருளால் வரு நட்டம் புரிந்த நம்பி (சுந். 63 - 3)

பக்க வாத்தியங்கள்

நாட்டியம் உயிர் என்றால் அவ்வுயிரைத் தாங்கி நிற்கும் உடலாகப் பக்கவாத்தியங்கள் அமைகின்றன. வாய்ப்பாட்டு, கருவி இசைகள், இலயக் கருவிகள் முதலானவை ஒருமைப்பட்டு எழும்போது நாட்டியம் முழுமை பெறும். இவைகளுக்குள் ஒருமைப்பாடு நிகழ வேண்டும் என்பதனைத் தேவாரம் கூறுகின்றது.

பாரிடம் பாணிசெய்ய பாடலாடல் இலயம் சிதையாத கொள்கை
(சம். 315 - 2)
தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச்சம் கிணை சல்லரி
கொக்கரை குடமுழவி னோடிசை கூடிப்பாடி நின்றாடுவீர்
(சுந். 36 - 9)

ஆடலுக்கு உகந்த குழல் (சம். 379 - 8, நாவுக். 84-11), யாழ் (சம். 70-2, 158-7), வீணை (சம். 142-1, நாவுக். 217-5) போன்றவைகளும் இலயக் கருவிகளாக பறை (சம். 182-2; நாவுக். 82-4), முழவு (சம். 142-1; நாவுக். 217-5), துடி (சம். 28-6, நாவுக். 2-6). மேலும், கத்தரிகை, துத்திரி, சல்லரி, கின்னரம், கொக்கரை, கைத்தாளம், தமருகம், தண்ணுமை போன்ற கருவிகள் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதனையும் தேவாரம் கூறுகிறது. இவை கள் அனைத்தும் தாள அமைதிக்குக் கட்டுப்பட்டு இசைக்கப் பட்டன என்பதனைப்

பறையோடு பல்கீதம் பாடினான் காண் ஆடினான் காண்
பாணியாக நின்று **(நாவுக். 262 - 6)**

என்று கூறுகின்றது.

பதங்கள்

நிருத்திய நடனத்தின்பரிணாம வளர்ச்சி பத நடனமாகும். தமிழ் நாட்டிய பதத்தின் தந்தை சீர்காழி முத்துத் தாண்டவர் என்பது என் கருத்து. சீர்காழி முத்துத் தாண்டவருக்கே இந்நாட்டிய பதங்களை நல்கியவை தேவார திருவாசகங்கள்தான். இன்றைய நாட்டியத்திற்குகந்த பல பதங்களைத் தேவாரத்தில் காணலாம். பதம் சிருங்கார ரசம் கொண்டதாக நாயக நாயகி பாவனையில்

அமைந்து சவுக்கத்தாளத்தில் ரக்தி ராகத்தில் அமைந்து எளிய சொற்களால் அபிநயத்திற்குரிய பொருள் பாவங்கள் நிறைந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்பர். இறைவன்மீது காதல் கொண்டு காதலன் காதலி பாவனையில் வழிபடுவதனைச் சன்மார்க்கம் என்பர். அருணகிரியார் வள்ளி முருகன் மீது கொண்ட காதலை வள்ளிச் சன்மார்க்கம் என்பர். இவ்வாறு அமைவதனை மதுரபக்தி என்பர். தேவாரத்தில் ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர் பல இடங்களில் நாயக நாயகி பாவனையிலிருந்து அகப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். ஞானசம்பந்தர் பதிகங்களில் *16* பதிகங்கள் அகப் பாடல்களைப்போல் அமைந்துள்ளன. *(1, 6, 60, 63, 71, 73, 76, 159, 242, 256, 303, 321, 358, 359, 362, 374)* நாவுக்கரசர் பதிகங்களில் *9* பதிகங்கள் முழுவதும் *(4:6, 4:12, 4:97, 5:29, 5:40, 5:45, 5:53, 6:9, 6:13)* அகப்பாடல்களைப்போல் அமைந்துள்ள ஏனைய பதிகங்களில் ஒருசில அகப்பாடல்கள் உள.

நாட்டியத்தில் சிருங்கார ரசம் தலைமையான ரசமாகும். இதனை வெளிப்படுத்த பல இலக்கிய வகைகளைப் பயன்படுத்துவதுண்டு. தலைவன்மீது கொண்ட காதலைத் தலைவி கூறுவதுபோல ஞானசம்பந்தரின் மூன்றாம் திருமுறையில் *116-1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9* பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தோழி கூற்றாக *2:23-1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10* பாடல்களும் *3: 45-1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10* பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. தன் காதல் நிலையுரைக்க தூது அனுப்புதல் ஒருமுறையாகும். ஞானசம்பந்தரின் முதல் திருமுறையின் வண்டு *60-1*, குருகு *60-2*, கோழி *60-3*, நாண் *60-4*, புறா *60-5*, அன்னம், அன்றில், குயில், பூவை போன்றன தூது அனுப்பப்படுகின்றன. அதில் தலைவி தன் தலைவன் திருநாமத்தை ஒருமுறை கூறவேண்டி கிளியை விளிப்பது மிகவும் அற்புதமான பதமாகும்.

இதுபோல் தன் எழில் கவர்ந்தான் இருக்கும் இடத்தினைத் தலைவி கூறுவதுபோல *3:100-1, 2, 3, 4, 5, 6, 3:104-1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9* பதிகங்களில் காணலாம். இத்தலைவனுக்கு மையல் செய்வது மாண்போ என வினவுவதுபோல *1:44-1, 2, 3, 5, 9, 10* பாடல்களில் காணலாம்.

குழு நடனம்

தனி நடனம், குழு நடனம் என நடனம் இருவகைப்படும். தேவாரத்தில் குழு நடனம் பற்றிய பல செய்திகள் உள்ளன. சிவபெருமான் பூதகணங்களோடும், பேய்களோடும் ஆடிய செய்தியும் உமை கங்கையுடன் சேர்ந்து மேற்கொண்ட ஆடலையும் காணலாம்.

'பூத கணமாட ஆடும் சொக்கன் காண்' (நாவுக். 300-2)

என்றும்,

'திரைபுல்கு கங்கை திகழ் சடை வைத்து வரைமகளோடுட வாடுதிர்' (சம். 382 - 8)

என்றும் தேவாரம் குறிப்பிடுகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தனிநாயக அடிகள், 'தமிழ்த்தூது', 1962, ப. 34
2. டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள், 'தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', 1983, ப. 23
3. டாக்டர் மா. இராமலிங்கம், 'நோக்குநிலை', 1984, ப. 12
4. Henry W. Wells, "The Classical Drama of India", p. 11
5. கார்த்திகா கணேசர் 'காலந்தோறும் நாட்டியக்கலை', 1980, ப. 54
6. ஷை நூல், ப. 54.
7. கார்த்திகா கணேசர், 'இந்திய நாட்டியத்தின் திராவிட மரபு', 1984, ப. 22 - 24

15. தேவாரப் பண்ணிசை மரபு

தேவார இசைமணி சீர்காழி சா. திருஞானசம்பந்தன்
சீர்காழி

தேவாரம் என்பது தெய்வத்தன்மை பொருந்திய பாமாலை. தேவாரம் என்பது பதிக பாமாலைகள் உடையது என எண்மொழித் தொகையில் மூவர் திருமுறைகளுக்கும் காரணக் குறியாயிற்று. தேவார்ஹம் - என்னும் வடமொழியே தேவாரம் என திரிந்தது என்று கூறுவாருமுளர். தேவாரம் என்பதனுக்கு மலையாள மொழியில் 'பூஜை' என்பது பொருள். இதுவேயன்றி வைணவ சமயாசாரியார்களில் ஒருவராகிய நம்மாழ்வார் பாடிய திருவாய்மொழிக்கு உரை கூறுவான் போந்த ஆசிரியர் தமது உரையில் தேவாரம் என்பதற்கு இரு கார்ச்சை எனப் பொருள் கூறியுள்ளார். இரு கார்ச்சை என்பதனுக்கு வீட்டிலே பூசிக்கப் படுவது என்பது பொருளாம். இவற்றால் தேவாரம் என்பதற்கு பூஜிக்கத் தகுந்தது என்று பொருள்படுதல் காண்க.

தேவாரம் வேதத்தின் பிழிவே. தேவாரம் வேதசாரம் என்ற நூலே இருக்கின்றது. இப்படிப்பட்ட தேவாரம் 7 திருமுறைகளாக தொகுக்கப்பெற்றது. 1, 2, 3 திருஞானசம்பந்தர், திருப்பாசுரம் என்றும், 4, 5, 6 திருநாவுக்கரசர் பாடியது தேவாரம் என்றும் 7-ந் திருமுறை சுந்தரர் பாடிய திருப்பாட்டு என்றும் வழங்கப்படு கின்றது. தேவாரம் தோன்றி சற்றேறக்குறைய 1500 ஆண்டு ஆகிறது.

ஆசையறாய் பாசம் விடாய் ஆனசிவ்பூசை பண்ணாய்
நேசமுடன் ஐந்தெழுத்தை நீ நினையாய்ச் சீ சீ
சினமே தவிராய் திருமுறைகள் ஓதாய்
மனமே உனக்கு என்னவாய்

-தருமை குருஞானசம்பந்தர்

மாதேோர் கூறனை வலஞ்சுழி மருவிய மருந்தினை வயற்காழி
நாதன் வேதியன் ஞானசம்பந்தன் வாய்நவிற்றியதமிழ் மாலை

ஆதரித்து இசெகற்றுவல்லார் சொல்லக்கேட்டு உகந்தவர்தம்மை
வாதியாவினை மறுமைக்கும் இம்மைக்கும் வருத்தம் வந்து
அடையாவே.

திருமுறை தீந்தமிழ்ப் பாடல்கள் ஏனைய பாடல்களைப் போல் இல்லாமல் பண்முறையாகவும் கட்டளை முறையாகவும் நம் முன்னோர் நமக்கு அளித்தமை நம்மனோரால் பெரிதும் போற்றத்தக்கது. இம்முறை இசைமுறை என அழைக்கப்பெறும். இறைவனை இசையுடன் ஓதி வழிபட்டால் பக்திச் சுவையும், இறைவனின் அருளையும் பெறலாம். இறைவனின் திருவருளைப் பெறுவதற்கு வழிகள் எண்ணிலவாயினும், அவை எல்லாவற் றிற்கும் மேலாகக் கொள்ளப்படும். நெறி, இசைச் சாதனமே என்பதே பொருந்தும். இந்த முறை ஒப்ப முடிந்த தொன்றாகும்.

பண் எனும் பதம் பண்ணுதல் எனும் வினையடியாகப் பிறந்து பெருந்தானமாகிய நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், தலை ஆகிய எட்டினாலும், கிரியை யாகிய எடுத்தல் (ஆரோகணம்), படுத்தல் (அவரோகணம்) நலித்தல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு ஆகிய எட்டி னாலும் பண்ணிப் படுதலாற் பண் என்று பெயராயிற்று. பண் என்பது நிறைந்த நரம்புள்ளது எனவும், ஏழு சுரங்களுமுள்ள சம்பூரண இராகமெனவும் அழைக்கப்பெறும்.

தேவாரச் செழுந்தமிழ் பனுவல்களில் பல இடங்களில் இசையின் சிறப்பு பற்றியும் ஒலி வடிவாகிய நாதத்தை முறை யாகவும் கால அளவினதாகவும் அமைத்துப் பாடுவதற்கே இசை முறை என்று பெயர். பண் முறையில் கண்ட ராகங்கள் சுருதியைச் சேர்ந்தும், சுரங்களைச் சேர்ந்தும் கட்டளை முறை என்பது கால அளவைச் சேர்ந்தும் அதாவது தாளத்தைச் சேர்ந்தும் இருக்கின்றன.

இனி பண்கள் – 24

பகல் பண்

1. புறநீர்மை
2. காந்தாரம்

3. பியந்தைக் காந்தாரம்
4. கௌசிகம்
5. இந்தளம்
6. தக்கேசி
7. சாதாரி
8. நட்டபாடை
9. நட்டராகம்
10. பழம்பஞ்சுரம்
11. காந்தார பஞ்சமம்
12. பஞ்சமம்

இராப்பண்

1. தக்கராகம்
2. பழந்தக்கராகம்
3. சீகாமரம்
4. கொல்லி
5. கொல்லிக் கௌவாணம்
6. வியாழக் குறிஞ்சி
7. மேகராகக் குறிஞ்சி
8. அந்தாளிக் குறிஞ்சி
9. குறிஞ்சி

பொதுப்பண்

1. செவ்வழி
2. செந்துருத்தி
3. திருத்தாண்டகம்

சம்பந்தர் அருளியது

ஆதியில் பாடியது	*16,000*
திருநாவுக்கரசர்	*49,000*
சுந்தரர்	*38,000*

இப்போது இருப்பவை - பொதுப்பதிகம்

சம்பந்தர்	377	7	384
அப்பர்	274	37	311
சுந்தரர்	96	4	100

இப்பதிகம் எழுநூற்றுத் தொண்ணூற்று ஐந்தும் அடங்கிய திருமுறை அடங்கன் முறை எனப்படும். இந்த அடங்கன் முறையை நித்தியப்படி பாராயணம் செய்ய முடியாமையால் வருந்திய சிவாலய முனிவருக்கு நடராசப் பெருமான் அகத்திய முனிவரிடத்தில் செல்வாயானால் உன் எண்ணம் நிறைவேறும் என்று அசரீரி வர, சிவாலய முனிவரும் அகத்திய முனிவரிடத்தின் தன் எண்ணத்தைத் தெரிவிக்க 25 பதிகத்தைத் தொகுத்து இதை நாள்தோறும் பாராயணம் செய்தால், அடங்கன் முறை பூராவும் பாராயணம் செய்த பலன் கிடைக்கும் என்று சொல்ல சிவாலய முனிவரும் அப்படியே பாராயணம் செய்ய, அதுதான் அகத்தியர் தேவாரத் திரட்டு.

இதில் ஒரு சிறப்பு என்னவென்றால் அப்பரும், சுந்தரரும் செய்யாத பண் செவ்வழி சம்பந்தர் அருளியுள்ளார். சம்பந்தரும், சுந்தரரும் செய்யாத பண் திருத்தாண்டகம் அப்பர் பாடி இருக்கின்றார். சம்பந்தரும், அப்பரும் பாடாத பண் செந்துருத்தியை சுந்தரர் பாடி இருக்கின்றார். என்ன அருமை, இவை இம்மூவருக்கும் உரிய பொதுச் சிறப்பாகும்.

கட்டளை என்றால் என்ன?

இயலிசைத் தமிழ் வேதமாகிய தேவார இசைப் பாக்களின் யாப்பு வகையினையே கட்டளை முறை என அழைக்கப்படுகிறது. கட்டளை என்பது மாத்திரை அளவும், எழுத்தியல் நிலையும் பற்றி செய்யுட்களில் அமைந்த ஓசைக் கூறுபாடு ஆகும். ஓசை வகையாகிய இக்கட்டளை அமைப்பின் அடி ஒற்றியே இசைப் பாடல்களின் தாளம், பண் அமைதல் இயல்பு. பண்ணும் இராக மும் பருந்தும் நிழலும்போல் ஒன்றுபட்டு இனிது நடப்பதற்கு உபகாரமாய் இருப்பதுவே கட்டளை ஆகும்.

முத்தமிழ் வித்தகராகிய திருஞானசம்பந்தர் பாடி அருளிய நட்டப்பாடைப் பண்ணில் எட்டுக் கட்டளைகள் காணப் படுகின்றன. அவையாவன :

1. தோடுடைய செவியென் முதல் கட்டளை. எட்டாவது கட்டளை பிறையணி படர் சடை.

நட்டபாடைப் பதிகங்களில் வெளிப்படையாகத் தோன்றும் யாப்பு விகற்பங்கள் நான்காகும். இவை ஒவ்வொன்றும் சீர்களில் எழுத்துக்கள் பிரிந்து இசைத்தலாகிய இசைத் திறத்தால் இருவகை ஆகி எட்டுக் கட்டளை ஆகின்றது.

	கட்டளைகள்	திருமுறை கண்ட	புராணங் கூறும்			
1.	நட்டபாடைக்கு	8 கட்டளைகள்		சம்பந்தர்		
		2 கட்டளைகள்		சுந்தரர்		
2.	தக்கராகம்	சம்பந்தர்	7 கட்டளைகள்	சுந்தரர்	2	
3.	பழந்தக்கராகம்	சம்பந்தர்	3 கட்டளைகள்			
4.	தக்கேசி	சம்பந்தர்	2 கட்டளைகள்	சுந்தரர்	6	
5.	குறிஞ்சி	சம்பந்தர்	5 கட்டளைகள்	சுந்தரர்	2	
6.	வியாழக்குறிஞ்சி	சம்பந்தர்	6 கட்டளைகள்			
7.	மேகராகக் குறிஞ்சி		2 கட்டளைகள்			
8.	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	சம்பந்தர்	1 கட்டளை			
9.	இந்தளம்	சம்பந்தர்	4 கட்டளைகள்	சுந்தரர்	2	6
10.	யாழ்மூரி	சம்பந்தர்	1			
11.	சீகாமரம்	சம்பந்தர்	2 கட்டளைகள்		2	2
12.	காந்தாரம்	சம்பந்தர்	3 கட்டளைகள்	சுந்தரர்	5	5
13.	பியந்தைக் காந்தாரம்	சம்பந்தர்	3 கட்டளைகள்		3	7
14.	கொல்லி		4 கட்டளைகள்	சுந்தரர்	2	3
15.	கொல்லி கௌவாணம்	சம்பந்தர்	1 கட்டளை	சுந்தரர்	2	3
16.	நட்டராகம்	சம்பந்தர்	9 கட்டளைகள்			9
17.	சாதாரி	சம்பந்தர்	9 கட்டளைகள்			9

18. செவ்வழி	சம்பந்தர்	1			
19. காந்தார பஞ்சமம்	சம்பந்தர்	2			2
20. பஞ்சமம்	சம்பந்தர்	2		2	4
21. செ[illegible]கம்	சம்பந்தர்	2 கட்டளைகள்	2	4	
[illegible]ம்	சம்பந்தர்	9 கட்டளைகள்	2	3	
[illegible]	சம்பந்தர்	1 கட்டளை	2	3	
[illegible]	--		1	1	

'வட்டணையும் தூசியு மண்டலமும் பண்ணமைய
எட்டுடன் ஏரிண்டான் மெய்தியபின் - கட்டளைய
கீதக் குறிப்பும் அலங்காரமும் கிளரச்
சோதித் தரங்கேறச் சூழ்''

என்று சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் அடியார்க்கு நல்லார் தெரிவிக் கின்றார்.